This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

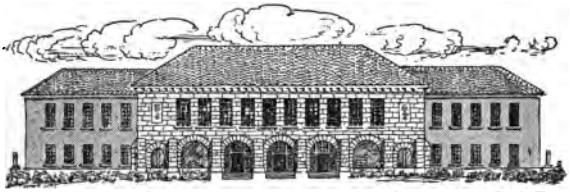
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

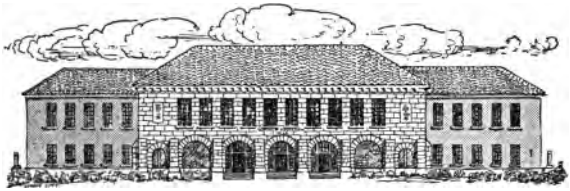
Stanford University Libraries
3 6105 04926 2160



SCHOOL OF EDUCATION
LIBRARY

TEXTBOOK
COLLECTION

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES



SCHOOL OF EDUCATION
LIBRARY

TEXTBOOK
COLLECTION

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

LE CID

PAR

PIERRE CORNEILLE

WITH INTRODUCTION, NOTES, AND VOCABULARY

BY

JAMES D. BRUNER, PH.D.

PROFESSOR OF THE ROMANCE LANGUAGES IN THE
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA

NEW YORK -:- CINCINNATI -:- CHICAGO
AMERICAN BOOK COMPANY

COPYRIGHT, 1908, BY
JAMES D. BRUNER
ENTERED AT STATIONERS' HALL, LONDON

Le Cid

W. P. I

116692

TO MY
INSPIRING TEACHER
Colonel Thomas Smith

INTRODUCTION

THE THEORY OF THE CLASSICAL DRAMA IN FRANCE

CORNEILLE in the *Cid* founded the French classical drama. Before the appearance of this masterpiece, a transition drama containing characteristics of the tragi-comedy as well as of the regular classical tragedy, of which Corneille's next three plays, *Horace*, *Cinna*, and *Polyeucte*, were to be perfect examples, the tragi-comedy prevailed in France. This tragi-comedy, or irregular drama, was a Renaissance product, having a history and characteristics of its own, being largely influenced by the tragedies of Seneca. Its most important characteristics are non-historic subjects, serious or tragic plots, the mixture of comic and tragic elements or tones, the high rank of the leading characters, the *style noble*, looseness of structure, the disregard of the minor or Italian unities of time and place, the classic form of verse and number of acts, romanesque elements, and a happy ending.

The most striking characteristic of the French classical drama of the seventeenth century, as of the modern short story, is that of compression. This statement is true both as to its form and its content. The accidental accessories of splendid decorations, magnificent costumes, subsidiary plots, and secondary characters that might detract from the main situation or obscure the general impression, are, as far as possible, sacrificed to the

essential or necessary interests of dramatic art. Improbable and irrational elements are reduced to a minimum. Digressions, episodes, long soliloquies, oratorical tirades, minute descriptions of external nature, and complicated machinery that would encumber the plot or destroy proportion, are largely eliminated. The classical dramatist is too sensitive to the beautiful, the sublime, the essential, and the universal to admit into his conception of fine art either moral and physical deformity or the accidental and particular aspects of life. Classical tragedy is furthermore narrow in its choice of subject and form, in its number and range of characters, in its representation of material and physical action on the stage, and in its number of events, incidents, and actions. Its subjects and materials are taken almost wholly from ancient classical and Hebrew sources. Mediaeval, national, and modern foreign raw material, whether life, history, legend, or literature, is seldom utilized. Its manners and ideas are those of the court and the *salons*, and its religion is pagan. Its language is general, cold, regular, and conventional, and its versification is confined to rimed Alexandrine couplets, with the immovable caesura and little *enjambement*.

The Frenchman's love of proportion, symmetry, restraint, and logical order led him to the cult of form. In striving after perfection of form, he naturally adopted compression as the best method of expressing this innate artistic reserve. This compactness and concentration of form, this compressed brevity, which the Frenchman inherited from the Latins, is well illustrated by the following lines from Wordsworth:

> To see a world in a grain of sand,
> And a heaven in a wild flower;
> Hold infinity in the palm of hand,
> And eternity in an hour.

The study of the Greek drama assisted this inherited sense of form. The logical bent of the French mind was attracted towards the rules of Aristotle, but interpreted them in a narrow sense. Choosing a single definite crisis to be represented on the stage, a classical French dramatist limited the place to one locality and the time to one day. In this way the scenery was reduced and the costumes limited. Episodes and digressions were then easily omitted, and plots and subplots confined within the narrowest bounds. Situations became simple and incidents were reduced to the smallest possible number. The seventeenth-century stage, modeled on the tennis court and allowing spectators to sit upon it, increased the tendency towards simplicity of form and exclusion of unnecessary accessories. This restriction of the dimensions of the stage played a part in establishing a unity of construction, in observing an exquisite proportion, and in creating a certainty and symmetry of form, remarkable for its harmony, perfection, and compression. A certain feeling for style, moreover, a study of perfection of expression, is discovered in their use of maxims, and sententious phrases, lines, and couplets, this precision of form encouraging a compressed diction. The closed rimed couplet, furthermore, is a wonderfully fit vehicle for such gnomic thought. Finally, compression of form is seen in the almost exclusive use of the Alexandrine rimed couplet, with its alternation of masculine and feminine rimes, its rare use of overflow, and its rigid employment of the binary line with fixed medial and final pauses.

The seventeenth-century French sense of form was both an inheritance and an acquirement. The mediaeval dramatist lacked the sentiment of form, being insensible to proportion and lax of construction. While the Renaissance French dramatists made considerable prog-

ress in the direction of a compact form, it was left to the seventeenth-century authors to carry this condensation to its highest perfection. Intense and sympathetic study of the Latin and Greek classics gradually trained the taste and reason of the French classical writers to adopt and cultivate compression. The greatest masters of this compressed form during this period were Corneille and Racine. In the eighteenth and nineteenth centuries many of the elements of this narrow form were eliminated, the most marked looseness of structure of the Elizabethan variety being exhibited by the romanticists of 1830. This epic haphazard structure, resembling that of the novel or prose romance, again gave way to the more dramatic well-made play of Scribe, with its striving after intensity rather than variety, simplicity rather than complexity. The interminably long recitals and descriptions of the Renaissance dramatists, limited by the seventeenth-century writers to the narration of the important situations of climax and catastrophe, were in the later nineteenth century almost totally expunged. The seventeenth-century feeling for style and cult of technical excellence were expressed by George Sand when she said that "art is only form." The appreciation of compressed form, passionately cultivated by Chénier and Chateaubriand, revived in Gautier's theory of "art for art's sake," was fastidiously and laboriously practised by Flaubert.

An important determinant of dramatic form is the unities, — the compressed form requiring the narrow unities of action, place, and time; the loose structure disregarding the unities of place and time, and interpreting the unity of action in the broad sense of unity or harmony of actions. The rigid adherence to the unities prevents the scattering of interests, and if it does not "clip the wings of genius" it at least "cages

the eagle." Such a "standardization" of the rules tends to uniformity and condensation, considerably curtailing the mediaeval and romantic freedom of the stage, thus making the action universal and typical. By restricting the drama to one important action, one place, and one day, the unities inevitably led, soon after the appearance of the *Cid*, to the adoption of the method of compression.

Corneille accepted the Aristotelian unity of action, interpreting it as the unity of the *ensemble*, having a main action and various subactions intimately connected with and always subservient to the principal action. The action must be whole, organic, having a beginning, a middle, and an end, no part of which can be displaced or removed without affecting the completeness or symmetry of the organism. It must, according to Aristotle, have a certain definite magnitude, neither infinitely large nor infinitesimally small. A strict sequence of cause and effect must be observed, the end being linked to the beginning with inevitable certainty. Such inward causal connection forbids the introduction of episodes, surprises, violent contrasts, thrilling situations, and other melodramatic and mechanical effects, including the producing of the catastrophe by such external causes as chance and the *deus ex machina*. Such causal connection is assisted by the continuity of the scenes, the action being so continuous that the end of each scene leaves an expectation of something to be done in the subsequent scene, and each scene appears to result from and to be the source of that which follows. Thus every part tends and converges towards a single definite end. This organic unity is well defined by Lowell in the following words: "In a play we not only expect a succession of scenes, but that each scene should lead by a logic more or less stringent, if not to the next at any

rate to something that is to follow, and that all should contribute their fraction of impulse towards the inevitable catastrophe. That is to say, the structure should be organic with a necessary and harmonious connection and relation of parts, and not merely mechanical, with an arbitrary and haphazard joining of one part to another. It is in the former sense alone that any production can be called a work of art."

Such a unity of impression, of interest, of the whole, has been observed by Corneille in the *Cid*. Not once during the progress of the action of the play is the love of Chimène and Rodrigue lost sight of. It is the central theme, the principal emotional chord that binds together all the parts of the drama into one harmonious whole. In this same play Corneille illustrates his favorite theory that the unity of action consists in the unity of peril to which the hero is subjected. The protagonist may be menaced by several perils, provided that the escape from one peril inevitably involves him in another, the first peril not rendering the tragic action complete.

While the inevitable sequence of the parts of a drama will not permit the multiplicity of incidents and actions belonging to the epic, yet a reasonable variety of subactions may be introduced, provided that they be connected with the main action by some causal, necessary, or probable bond. The various subordinate actions are always incomplete, and consist of preliminary, explanatory, or causal actions, or of actions that illuminate, relieve, check, or advance the principal action. The one absolute requirement is that they shall, directly or indirectly, contribute to the dénouement of the play. All of these minor actions are not required to be seen on the stage, but may be alluded to or narrated by a witness or a participant. The unity of action is sufficiently preserved, if all these imperfect actions conduce

to the main design. In the *Cid* Corneille rightly rejected Castro's incongruous episode of the miracle of Lazarus, but he retained the Infanta scenes, which enhance the glory of Rodrigue and retard the progress as well as relieve the tragic severity of the principal action. The preliminary and expositional subaction of the quarrel between the fathers and the resultant box on the ears present in a clear and forceful manner the principal cause of the main tragic action. Not once, however, is there a suggestion of that duplicity of action that results from the introduction of double or parallel plots, all the subsidiary actions being brief or so adjusted as to converge harmoniously and unswervingly towards a single end or catastrophe.

The unity of place caused Corneille considerable solicitude. He could find no precept governing its use in either Aristotle or Horace, though the classical rule was illustrated by the practice of the Roman dramatists. His predecessors in France allowed themselves full latitude as to the number and propriety of localities or mansions. Corneille early determined to banish the incongruous mansions from the stage and to reduce their number to suit his new and simple *mise en scène.* He endeavored to restrict the place to one town and its vicinity, and preferred to confine, when possible, the action to one house or even to one room. Instead of permitting the scene to be changed at will, he attempted to limit the shifting of the scenes to the end of the act, making no change of place within the act. Whatever concessions he made in his theory and practice of the classical unity of place were due to theatrical convenience or mechanical necessity. If his plot would not permit one locality, he would prefer not to determine the place, but to idealize it, trusting to the imagination to overlook the improbability or absurdity. He would

minimize rather than remove the difficulty thus raised. Though he might be willing to give some scope to the imagination of his audience, yet he would not, like Shakespeare, "invoke the aid of the imagination to carry his hearers through space." Though he might call upon his spectator to suppose the stage to represent sometimes one place and sometimes another, yet he declared that "the nearer and fewer those imaginary places are, the greater resemblance they will have to truth." In the *Cid* Corneille has not yet wholly confined his action to one room, though in his masterpieces that immediately follow upon the *Cid* he surrendered completely to the narrow classical convention. There are three places distinctly represented in the *Cid*, the house of the Count, the palace of the King, and the public square between the two. The entire action, however, takes place in the open street, thus avoiding the necessity of shifting the action from place to place. He frankly accepts the improbability of old Diègue's bewailing his misfortune in a public thoroughfare, and allows the action of the drama to travel to Seville, in order that his scene may remain permanent.

Corneille was as solicitous of the unity of time as he was of the unity of place. The rules, their sources, history, and practice, were largely the same. The classical canon for the unity of time required that the events of the action should occupy not more than twenty-four hours, insisting that reason demands that the time should coincide as far as possible with the time necessary for the actual performance of the drama. Corneille, always feeling hampered by the rigid classical rules, unhesitatingly took the liberty of extending the time to thirty hours, if required by the events to be represented, claiming that the time should vary with the subject. Nevertheless, he would leave the duration of time to

the imagination of the spectator, calling as little attention as possible to its passing, realizing that it is the prerogative of the poet's art to create such an illusion that one fails to note the hours as they fly. This rule does not, however, prevent the narration of the antecedent action which may extend over several years, in order to make clear the life relations of the principal characters. In fact, even a part of the time of the real action of the drama may be saved by judicious narration. In spite of Corneille's conciseness, both apparent and real, his events are so crowded and hurried that they often appear improbable, unnatural, and even absurd. With all his idealizing of time, Corneille in the *Cid* violates probability and reason when he represents so many important events as occurring in one day, in spite of Schlegel's assertion that "to the imagination the most crowded time appears always the shortest." The father of French tragedy partially redeems himself, however, when he frankly and skillfully attempts not to remove the difficulty entirely but to reduce it to a minimum. He himself afterwards regretted his needless allusions to the passing of time.

Versification

The classical Alexandrine,[1] the regulation meter of classical French tragedy, and so named perhaps because of the popularity of an old twelfth-century French decasyllabic epic poem *Le Roman d'Alexandre*, is rigidly binary, consisting of two equal parts called hemistichs. The stiff and rigid rules governing the heroic couplets were initiated by Malherbe and were completely formulated by Boileau, the draconic "legislator of Parnassus." According to these rules the Alexandrine line should

[1] Cf. my edition of *Hernani*, p. 15.

contain twelve or thirteen syllables, with a fixed medial pause, or caesura, after the sixth syllable, and a fixed final pause at the end of the line. The final pause at the end of the line should rime with that of the first line. The couplets, moreover, should end alternately in masculine and feminine rimes. Only occasional variations from these rules were permitted, ternary pauses, and *enjambement*, or the overflow of the sense from one line into the next, being proscribed except in rare instances for which strict rules were provided. Such inflexible rules, it is hardly necessary to state, naturally and inevitably conduced to monotony and artificiality, and perhaps even "clipped the wings of genius." Still, it must not be forgotten that these rigid rules were well adapted to classical tragedy, and that absolutism in literature was a necessary consequent of absolutism in politics. The stately, dignified Alexandrine, with its sonorous and impressive regularity of cadence, harmonized completely with the graceful and coldly proud conduct of the courtiers of "*le grand monarque.*"

Corneille followed in the main the rigid laws of the classical Alexandrine. True to his tendency toward allowing a reasonable liberty in art, he sometimes varied the monotonous, pendulum-like action of the Alexandrine by the employment of a double caesura. The displacement of the caesura and the introduction of occasional *enjambement* brought about a ternary division of the line. He further displayed great facility in the composition of his verses, and a strong disposition to give to each of his lines a complete sense. This accord of form and sense, together with his great care as a stylistic artist, accounts for the remarkable rhythm and sententiousness of his verses. This confining of the thought within the narrow bounds of the line or couplet, afterwards so successfully imitated by Pope,

conduced to a certain compression of sense and pregnancy of meaning. Such lines and couplets still charm by their quotability as proverbs. Indeed, Corneille became such a master of the technique of verse that his lines have never been surpassed in French poetry. He furthermore made use of rich rimes and Normandy rimes, and frequently rimed long and short vowels. On the whole, Corneille's verse is freer, easier, and more varied than that of the standard classical Alexandrine.

Language and Style

The language[1] of the classical school of the seventeenth century was naturally adapted to its social environment. It was general and abstract, elegant and refined. It possessed a cold formality and sought correctness, simplicity, and regularity. It was governed by reason and good sense, its rules and expressions being influenced by the Cartesian rationalism which pervaded all the works and ideas of contemporary society. Instead of simple words the classical poets made use of conventional and vague periphrases and rhetorical locutions. The dramatists, adopting the elegant but artificial periphrases of the *style noble*, did not call things directly by their names, but only hinted at them indirectly. A "bell" was called "sounding brass," the "sea" was described as the "liquid element," and the "rooster" was spoken of as "that domestic bird whose song announces the day." The classicists were shocked by the *mot propre*, and their sensibility was offended by precise and picturesque details. Racine's description of "*chiens*" in his *Athalie* was tolerated only as a poetical license occasionally granted to a man of marked genius. The language of the classical dramatists lacked color,

[1] Cf. my edition of *Hernani*, pp. 18, 19.

and was descriptive rather than pictorial, plastic rather than picturesque. It was pompous, unnatural, monotonous, harmonious, artificial, and idealistic. This language, so careful to observe order and propriety, and to obey invariable laws exclusive of all complexity and spontaneity, drew largely from the ancient classical poets. It made free use of classical mythology, and sought fine expressions from Homer, Aesop, Virgil, and Seneca. Thus in the formation, development, and fixation of the classical language imitation rather than originality was sought.

This classical language was not adopted blindly by Corneille, whose language was more natural, vigorous, and national. It was less general than that of Racine, and more archaic than that of Molière. Though he conformed largely to the usage recommended by the grammarian Vaugelas, he gave color and life to his verses by employing at pleasure archaisms, neologisms, exotic terms, familiar words, and technical expressions. He did not confine his language to that of the court, but introduced words that were in actual use among the people, and even the affected language of the *précieux*. As a result of this freedom of usage, many of his words have since become obsolete or have changed or restricted their meaning. His revision of the successive editions of his plays shows his eagerness to conform to the contemporary vocabulary. Notwithstanding this broader use of the vernacular, Corneille's language was extremely idiomatic and condensed. His concise, pregnant phraseology was clear, polished, and beautiful. Its meaning, though often compressed into the fewest possible words, could be discovered at a glance. He used fewer artificial and conventional periphrases than Racine, and his fondness for the *mot propre* suggests his influence on the school of Hugo.

Though, on the whole, Corneille may be called a stylistic artist, careful of form and averse to personal intrusion into his drama, yet he fondly indulges at times in the general maxim. Indeed, the Alexandrine line and the heroic couplet are, as has been seen, eminently suited to compression and sententiousness. In the *Cid*, as in ll. 81, 108, 109, *passim*, there are many beautiful sententious lines. Such moral maxims, more general than specific, more intellectual than emotional, are sparingly used by poets whose purpose is to afford aesthetic enjoyment rather than moral instruction. Such moralizings, unless judiciously placed and uttered by characters of age, experience, and calmness of mind, are to be avoided in the drama, whose first end is to please rather than to teach. They appeal more to the reason than to the feelings, and seem intended more for the spectators than for the actors. Such self-conscious reflections express universal ideas rather than ideas suitable to the particular occasion. They are more ornamental than essential, often revealing the author's personal maxims and reflections rather than the ideas and emotions of his characters. Nevertheless, these moral lessons, with their tendency to become proverbs, often, incidentally at least, afford genuine aesthetic delight to many spectators. Many dramatic critics would change the *il* to *je*, the third person to the first person, that is, the general to the particular, thus making the action more dramatic.

Under the influence of the contemporary *préciosité*, Corneille sometimes introduced conceits into his verses. The conventional language of love employed by his polite and aristocratic characters was often characterized by affectation and a tone of gallantry. The most usual synonyms of *amour* found in his plays are *feu*, *flamme*, *fers*, and *chaînes*. In l. 135 of the *Cid*,

the Infanta makes a play on the words *espérance* and *espoir*, a conceit found frequently in French literature from the *Roman de la Rose* to Molière. However frigid and puerile conceits may often seem to be, they appear natural and appropriate in the mouth of the Infanta as the representative of the *précieuses* of the time. Euphuism, borrowed from Italy and Spain, was the language of the court. Exaggerated metaphors, fanciful twists of thoughts, linguistic conceits, antithetical plays on words, brilliant mental fencings, battles of wit, Janus-faced words, polished puns, elegant epithets, and affectation of phrasing, were the taste and fashion in France. Later, those who employed this affected language and style were held up to ridicule by Molière in his *Les précieuses ridicules*, and other comedies. The greatest authors in the world often allow their favorite characters to indulge in linguistic conceits. How natural are Hamlet's "A little more than kin and less than kind," and the infatuated Don Quixote's "The reason of the unreason with which my reason is afflicted so weakens my reason that with reason I murmur at your beauty!" Coleridge ably defended the propriety of Shakespeare's conceits. Pope, however, expressed his disapproval of the conceit in the following characteristic couplet:

> A vile conceit in pompous words expressed
> Is like a clown in regal purple dressed.

Corneille is a master in the effective use of the divided or broken line, a poetic device as old as Euripides who perhaps carried it to excess. After the quiet conversation in long speeches between the Infanta and her confidant in Act I, scene 2, of the *Cid*, a period of excitement or animation is reached, in which short, rapid, and forcible speeches are made, and then the dialogue returns to its static condition, only to be followed later

by stichomuthic or parallel lines, single lines in alternation, so popular on the Attic stage, the scene ending finally in repose. The next scene affords a more striking example of this variation of short and long speeches. The scene begins in comparative calm, rising naturally to its highest point of excitement, the variations in tone being indicated by the varying lengths of the speeches. Such alternations of high and low tension, such variations of emotion and of movement, are the very essence of drama. This word fencing, these short speeches uttered in broken lines, employed in French literature as early as the thirteenth century, and borrowed by Corneille probably from Terence and Seneca, are suitable for excited discussions, swift repartees, passionate scenes, and violent situations, in which questions and answers, attacks and retorts, fly about like arrows or sword strokes. A remarkable example of these short speeches is found in the climax of Racine's *Iphigénie*, where in the brief space of a single hemistich three characters make distinct speeches.

In the *Cid*, Corneille, following the example of Rotrou, introduces a variation of meters, though he never goes so far as to mingle prose and verse. Lyrical meters or *stances* are used in the monologue of Rodrigue in Act I, scene 6, and in that of the Infanta in Act V, scene 2, similar lyric strophes having been previously intercalated among Alexandrine lines in the same author's *Medée*. The lyrical or sonnet form of the soliloquy was employed by the ancient Greek dramatists, by Seneca, by Lope de Vega, and by the French predecessors of Corneille, being seldom made use of by Corneille and his successors in France. Though the author of the *Cid* criticised his own change of lyric meter, the custom was afterwards practised by Racine in his *Esther* and *Athalie*, and later approved by Sainte-Beuve. The lyrical

element in the soliloquies of the *Cid* is a reminiscence of the Greek chorus, and its greatest danger lies in the personal intrusion of the poet. Though Corneille himself condemned the monologue of Rodrigue as tinged with affectation, it must be remembered that the hero is, after all, not a mediaeval Spanish knight but a *précieux* courtier, to whom such conceits and affected antitheses as he indulges in are natural. The greatest objection to this particular soliloquy is not its form or substance, but its place of utterance, the impropriety made necessary by the rule of the unity of place. Furthermore, the interposition of the lyrical monologue, with its change of metrical form, comes as a relief to the monotony of the rimed Alexandrines and vehement dialogue of the preceding scenes. Such a convention may then be considered as an effective ornament, lending variety to the form and action.

In Act II, scene 8, of the *Cid*, Corneille makes use of another interesting rhetorical device, the forensic contest, in which Chimène pleads for the death of her lover, Rodrigue, and Diègue for the life of his son. Such rhetorical pleading not only came natural to Corneille as a lawyer, but also as a student of the ancient Greek drama. Such forensic contests afforded especial delight to ancient audiences. Euripides, in particular, allowed his characters to indulge in oratorical, philosophical, and forensic combats as a substitute for genuine passion and emotion. He seldom lost an opportunity to drag in, whether appropriate or not, a set debate as a substitute for dramatic effect, as, for example, those of Menelaus and Teucer, Clytemnestra and Electra, Helen and Hecuba. They were a sort of oratorical duel, all kinds of subjects being debated as in suits at law. Such forensic contests were, of course, often more rhetorical and lyrical than dramatic.

In the contest in the *Cid* between Chimène and Rodrigue, Fernand serves as a judicial moderator, the function belonging usually to the chorus in the ancient drama. The debate also lends variety to the presentation of the story. The admission of the forensic proceeding, like the messenger's speech and the divine intervention, interferes with perfect dramatic unity, the action being suspended for the moment, rhetoric, as is often the case with the lyric and the epic, taking the place of the dramatic. It is therefore episodic, interrupting the progress of the action. The same formal arguments occur also in other plays of Corneille.

The form and style of the classical French drama were further influenced by the tone of the composition. Compression was secured by the rule which forbade the mingling of tragic and comic, the grotesque and sublime in the same production. The types of the drama, just as the classes of society, were rigorously separated. According to this conventional rule of the separation of the comic and tragic in the same play, tragedy was to be all tragedy and comedy all comedy. By making a sharp distinction between different forms of the drama and by scrupulously observing the principle of the separation of the genres, harmony or unity of tone was obtained. The classicists definitely determined the bounds of each form and would not suffer them to be transgressed. The seriousness of tragedy was not allowed to be relieved by comic elements, nor was the intensity of tragic situations permitted to be relaxed by humorous scenes. The solemn realities of life were not contrasted with the marvelous doings of wonderland. The grotesque, the ugly, the ridiculous, the low, and the trivial, whether in character or tone, were to be banished as being beneath the dignity of tragedy, which was required to be beautiful, serious, stately, and sublime.

The unity of tone was strictly observed by Racine, but Corneille sometimes skillfully blended light and serious elements in the same play. In the *Cid* there are several evidences of a violation of the rule requiring a uniformity of tone. The rôle of the Infanta is often suggestive of comedy, affording at times a relief to the tragic tension of the play. Hardly tragic is her presumption that the heart and hand of Rodrigue are at her disposal, and perhaps less so is her soliloquy on love and birth in Act IV, scene 1. She is, in fact, a sort of comic foil to Chimène, the heroine. Even the King sometimes falls below the serious tone of tragedy, particularly in his stratagem and in his *deus ex machina* manner of cutting the dramatic knot. The egotistical boastings of the Spanish fathers belong to comedy rather than to tragedy, and the box on the ears has been considered as being beneath the dignity of a tragic play. The eavesdropping of Rodrigue and the subtle arguments of the lovers, as well as the happy ending, could with greater propriety be represented in a comedy or tragi-comedy.

The Setting

The environment in which French classical characters move is exceedingly narrow and vague. To the classical dramatists, background, or setting, has little significance. They do not seek pictorial and spectacular effects, but rather strive to create a vague, intangible atmosphere suitable to the representation of a psychological action. Their scenes are laid in open daylight and in a region of ideal splendor. There is no intrusion of moonlit landscape, dim twilight, and dusky dawns. They care not for those picturesque stage settings which satisfy the senses and indicate accurately and visibly material environment. There is indeed little effort

made to harmonize character and setting, action and enveloping action, and to introduce details of external nature and historical fact in order to provide minute local color. There is no Balzacian attempt to produce provincial topography, or Hugoesque endeavor to make clear, by lengthy and frequent exposition, the geographical, historical, religious, and social conditions of a whole era. Scenic pomp is not created by the introduction or suggestion of supernatural elements, marvelous or unfamiliar scenes, mysterious glimpses of splendid ruins by moonlight, representation of grotesque and abnormal phases of human life or external nature, and by views of sylvan solitudes, distant prospects, and glowing sunsets. If these things are ever presented, they are pictured only in a conventional way, revealing their ancient classical origin. Indeed, variety of atmosphere and complexity of human life, represented for their own sake, are reserved for the romanticists.

The Plot

The plot of the classical French drama is simpler than that of the modern romantic drama, but more complex than the ancient classical plot. The plots of Corneille and Racine hold a position intermediate between the simplicity of Aeschylus and Alfieri and the intricacy of Shakespeare and Hugo. The interest of the French classical plot lies rather in its intensity than in its complication. There is a disposition to emphasize one supreme moment, or crisis, the action moving on unswervingly and impressively towards one grand climax, and then descending with directness and concentration to its inevitable catastrophe, more or less clearly foreseen from the first. On the whole, however, unlike the Greek and the earlier French drama which foretells the

dénouement from the beginning, the French classical drama prefers uncertainty and curiosity as to the outcome. By this means compression and economy of attention and of interest are secured. This limiting of the story to one great crisis prevents the exhibition of the whole of a life history or era, discourages the development of character, and excludes a multiplicity of minor actions, irrelevant episodes, subplots, and parallel actions. As a result of this compression the dramatist avoids the leisurely movement of the epic, and divests his action of everything that is irrelevant, digressive, or merely accessory. There is thus less opportunity for subsidiary plots, complicated machinery, and secondary characters that might detract from the main situation. The attention is so fastened upon the essential situation that there is little room for the introduction of external nature, the ugly and grotesque, the supernatural and mysterious, the ornamentation of imagery, long descriptive tirades, lyrical and explanatory parabases, scenic and spectacular elements, archaeological and historical comment, minute details, and other non-dramatic elements that might obscure the general impression. So compacted is the presentation of the culminating point that the entire drama seems hardly more than the dénouement or final act of a romantic or Shakespearean play. To make the play intelligible and complete, the classical French dramatist was compelled to increase the amount of the antecedent action as well as of the events enacted off the stage, and to weave them into his plot by means of narration. By so doing the action of the plot actually represented before the eyes of the spectators is reduced to the greatest intensity and simplicity.

The presentation of only the supreme crisis and the banishing from the stage of much of the stirring action

and of the antecedents of the drama, seem more natural and are more easily understood when we remember that the French classical dramatist is more interested in making us acquainted with the effect of the action than in presenting to us the material action itself. He cares more for the effects of deeds than for the deeds themselves. The classical drama is a drama of suggestion rather than of representation. It is psychological drama, appealing to the mind's eye rather than to the naked eye, to the imagination rather than to the senses. The classical spectators are more interested in what the characters feel or think than in what they do, in states of soul than in deeds of body, in internal than in external action. Being thus more interested in the mind than in the body, in psychology than in physiology, they insist less upon visible action on the stage than upon mental attitudes. A witness, for example, describes the suicide of Hermione, and a messenger narrates the details of the battle between the Horiatii and the Curiatii, our interest being centered upon the effect of the different reports upon old Horatius and other members of his household. We do not witness the deeds of blood and violence upon the stage, but we perceive the consequences of these physical deeds. Thus the refined courtiers do not have their nerves shocked by the impropriety of bloodshed before their eyes, and even improbable actions, by being removed to a distance, are admissible. In the *Cid* the duels and the battle are fought behind the scenes, the climax, the interview between Rodrigue and Chimène, in which the former is dismissed as a lover, is entirely psychological. The struggle is one of will and not of muscle, physical bravery being supplanted by moral courage.

Though the classical plot is not so complex as the romantic plot, yet many of the seventeenth-century

dramas have a main action and several subactions. The various threads of the plot, however, are not so complicated and entangled as to render the principal action obscure or mystified. Each minor action is so clearly attached to the main action that the latter is emphasized rather than embarrassed. While each subaction has its own unity, it is at the same time subordinate and subservient to the main action, contributing its part to the common dénouement. There is no secondary action or subplot, and no parallel plot. There are, however, other phases of plot interest such as the antécedent action, the enveloping action, and the subsequent action.

The classical drama is narrow in its choice of subjects and selection of materials. It makes slender use of the raw material at its disposal. The plots are taken largely from the sacred legends of antiquity, whether classical or Hebrew, which "long tradition had invested with a romantic charm." These charming subjects are divested of their grotesque and monstrous elements and converted by the "fine frenzy" of the poet into simple, consistent, and natural plots. At the same time they are delightfully tinged with and suggestive of that region of ideal splendor from which they sprang. Though they no longer contain such incongruous and monstrous prodigies as the birth of Helen from a swan's egg or of Medusa's ringlets changed into hissing serpents, yet they preserve their ideal beauty and significance. It is, for example, a daughter of the blood of Helen and not a hind that is substituted for Iphigenia on the sacrificial altar. No *deus ex machina* comes to cut the dramatic knot in *Phèdre*, nor is there any divine intervention in the classical plots of Corneille. To the French classical dramatist free will was preferable to a fatalistic ancestral curse or an irresistible hereditary guilt. In a word, the ancient legends become less super-

natural and more earthly, less suggestive of the acts of gods and more representative of the deeds of human beings.

The narrowness of the classical field of action can better be appreciated perhaps by noting the subjects that are almost wholly rejected by the seventeenth-century dramatist. The natural refinement and pagan training of the French courtiers made repugnant to them the crude legends and Christian literature of the Middle Ages, including their own literary and historical past. The supernatural and the miraculous, morbidness of mind, grotesque manners and customs, alchemy and astrology, asceticism and renunciation, deformed eccentrics, fantastical giants and dwarfs, ugly demons and horrible witches, did not appeal to the refined sensibilities of the cultivated men and women of the court and drawing-room. Contemporary national subjects were also eschewed, national French characters not appearing upon the stage until the time of Voltaire. Contemporary foreign history and literature were scarcely drawn upon. Little attention was paid to the realism of contemporary life. The precise knowledge of the natural sciences and the exact details of domestic life employed by modern dramatists, with their exhaustive note taking and photographic transcriptions of life, were forbidden territory to the seventeenth-century seekers after the ideal. They knew nothing of the glorification of the lowly, the dissecting of the body, and the representation of the homely and the trivial. They had not heard Rousseau's cry of "back to nature." Natural scenery apparently had no charm for them, except in a conventional way. The sights and noises of the street, the sounds and odors of the field, the depths of forest solitudes, the murmuring of brooks and soughing of winds, picturesque scenes on mountain heights and sandy seashores, the mysteries of

twilight and moonlight, the cheerful or melancholy contemplation of beautiful landscapes, seldom afforded delight to their senses. In their imagery and thought they eliminated external nature, regarding mankind as the proper study of man. Even in the social and political field their observation and utilization of the materials at hand are consistently exclusive and narrow, presenting only a limited view of the vast and complex machinery of life.

The Characters

The characters in a classical French drama were limited in number and range. They were drawn from the nobility, who were courtiers and men of culture. Men of other classes were rigidly excluded from the leading rôles of tragedy. They were types, revealing only one or two prominent characteristics, and exhibiting only one great event or crisis of their lives. They represented only the aristocratic, monarchical side of life, and interested only a narrow social sphere. Audiences being composed of men of high rank were polished and refined. They insisted on perfect decorum, rigid observance of draconic rules, the use of dignified language, and the banishment from the stage of everything that would offend their sense of propriety. The classical characters are consistent and logical entities, displaying only essential and universal qualities. The complete development of their character is not represented, they being practically the same at the end of the drama as they were at the beginning. These classical personages are, almost without exception, ideal tragic heroes, being neither absolutely bad nor perfectly good. Few of them are villains and fewer still are saints or martyrs.

The number of characters in a classical tragedy, which restricted its actors to the nobility, is usually small.

The attention is focused upon a few principal characters, the two groups of aggressive and opposing forces being aristocrats and stars. Minor characters are seldom introduced even to afford variety or relief, except in some historical tragedies which naturally and unavoidably require more numerous personages. Characters of slight importance are not often permitted to distract the attention of the noble spectators, who have time and taste for only great events and notable heroes and heroines. The refined spectators of the court and *salon* would take little interest in low characters and large crowds, which might divert their attention from the chief persons. They considered the appearance of vulgar mobs and crowded battle scenes as being beneath the dignity of tragedy and violating the unity of tone which itself prevents the portrayal of a great diversity of characters. Such spectators cared not for common soldiers when they could behold the victorious leader and hero himself. Only such characters, furthermore, were introduced as were necessary for the development of a simple and concentrated plot. Though the action of the plot revolved around one central figure or a few prominent men and women, yet the dramatist did not, as did Alfieri, go so far as to reduce the personages to the smallest possible number. Even in the question of the number of characters, the Frenchman's love of reason and good sense stood him in good stead. Even the size of the theater, constructed on the model of the tennis court, contributed its part towards determining the number of actors in a classical French drama.

The French classical drama presents only princely characters, — those of the nobility and royalty. In the seventeenth century the classes of society were rigorously separated, and the question of rank played an important part in determining the number and kinds of characters

to be portrayed, the high and low, the noble and ignoble, not being allowed to mingle together in society or in the drama. The elegant and polished spectators looked for their own portraits in the brave and dignified heroes who performed extraordinary acts and displayed great emotions and passions. These representatives of the upper classes, these dignified courtiers and cultured members of the *salons*, surpass in strength and grace the ordinary classes of mankind. Their dignified bearing, polished manners, and graceful movements lifted them above the average people of the time, and enabled them to form a select and exclusive set, before whom could be represented only such characters as, by the display of the same qualities, should themselves be seen to be above the rank of private citizens and domestic heroes. Such aristocratic characters, of ideal strength and grandeur, whose heroic courage, noble conduct, and distinguished bearing placed them above homely plebeians, were not allowed to mingle with other social classes. From their elevated social station these noble classical characters look down upon humble and deformed types of human beings. These respectable and exalted personages refuse to associate with dwarfs, hunchbacks, bandits, foundlings, laborers, lackeys, and their like. These princely characters do not display the meaner qualities of craft and cowardice, nor are they incarnations of wickedness like the tyrants of Alfieri or the villains of Hugo, exciting only disgust and incredulity. Our sympathy is excited not by the fate of monsters and demons, but by the misfortunes and woes of great leaders of men who pass their lives in fighting the foes of their country and in saving their kings and states. To these representatives of monarchical society it would seem incongruous to present the petty vengeances, the foibles and follies, and the familiar

jealousies of the lower classes. On the other hand, we are made to witness the jealousies, crimes, and woes of noble knights and ladies; indeed, the lives of these characters, noble, heroic, generous, and princely as they are, possess an idealized beauty and grandeur. Especially are the heroes and heroines of Corneille exalted above the ordinary and the probable; their fate evokes admiration as well as pity and fear, and they are conceived as characters as they ought to be, while Racine's personages, still noble and royal, are portrayed as more realistic and human.

These characters of the court and *salons* are, above all, polite and refined. They are respectable people whose distinctive characteristics are charming manners and decorous reserve. Their moderation of gesture and politeness of conduct never allowed their hearts to be deeply moved nor their peace of mind to be greatly disturbed. Melancholy and sentimentalism were foreign to their refined natures. Their love was not serious but was kept within the temperate bounds of formal gallantry and cold ceremony. Being men and women of good birth and courtly breeding, their bearing was gentle and courteous. If their language is stilted and their behavior dignified, it is because their thoughts and actions must always be kept in harmony with their elevated position which absolutely required that their manners, whether sincere or insincere, must never violate the established canons of perfect propriety. Hence their social relations and duties are always tinged with conventionalism and subject to the tyranny of custom. Soon their politeness becomes artificial and insincere, and sooner or later their excessive exclusiveness and refinement will inevitably work out their own destruction.

Characters who, reflecting the men and women of the time, are thus conscious of and sensitive to their

social rank, and who make etiquette the life and soul of their society, will certainly be sticklers for decorum. They may suffer an infraction of morals, but never of manners. A blunder in manners, a breach of decorum, will often disturb their self-composure more than evil tidings or personal insult. Nothing common, vulgar, unclean, or familiar could ever be permitted to overthrow their mental equilibrium. The disquieting influences of melancholy or despair were exceedingly abhorrent to them. Discontent and remorse were almost as unknown to them as moonlight scenes and German blue flowers. Inheriting the Latin traditions of decorum, they formulated rules of art and conduct. Horrible deeds of violence and bloodshed were banished from the stage. Their superstitious cult of decorum required, as has been seen, that all vigorous and undignified action, such as blows, duels, battles, deaths, should be enacted behind the scenes. If it became necessary that these unpleasant deeds should be known to the spectators, they had to be reported by some witness or messenger. Finally, even the supernatural and the storms and tempests of nature, used so effectively by romantic writers as a background, were, when their propriety was questioned, denied admittance upon the classical stage.

It is easily seen that such noble, heroic, polite, refined, and decorum-observing characters naturally tend to become mere types. These typical characters move in a narrow sphere, and display abstract, general, and common characteristics. Only their most constant, significant, and essential qualities are presented, individualizing and characterizing traits being almost wholly eliminated. Individuals are described by typical rather than by personal traits. Each classical character seems to be one of a class, all of whom have a general similarity.

Classical heroes and heroines have no broadly and strongly marked personality, but are often the personification of a single vice or virtue, of a single idea or sentiment. As a result of such narrow impersonation we see a miser or hypocrite, but we seldom behold a man who is both a miser and a hypocrite. This exclusive mode of character delineation, presenting a character in its most elementary and typical aspects, often results in a certain vagueness and indefiniteness. The specimens of these universal types are always brave or beautiful, but we are left in ignorance as to the color of their eyes or their peculiar gait. They do not seem to possess bodies, but stand for moral conditions or illustrate logical formulas. Both Corneille and Racine seek to create men and women dominated by a single or typical idea, having apparently little existence apart from this idea. Corneille's Horace, for example, is the incarnation of patriotism, and his Rodrigue is represented as a man who has not a feature that is not the mark of a man of courage. These classical characters are then characterized only in a general way with characteristics common to whole classes of mankind.

If the distinguishing trait of classical characters is their generality, we can hardly look for such details of outward appearance or inner nature as will characterize them as individuals. There will evidently be lacking those subtle touches, physical, mental, and moral, that so accurately describe an individual and differentiate him from every other member of his class. Eccentricities of person, dress, or conduct that sharply define a personality, will be wanting. Those idiosyncrasies of manner, peculiarities of speech and ideas, and those physical beauties and blemishes that accentuate the individuality of a character and prevent him from becoming a mere type or caricature, will be suppressed.

Classical characters do not seem to be beings of flesh and blood, mere physiological studies. If by chance they are exhibited as possessing natural traits and physical aspects, these characteristics are so idealized that they are more suggestive than descriptive. They become creatures of pure intellect, with abstract qualities rather than concrete traits. We may therefore catch glimpses of their soul, but we must be content to draw on our imagination for their physical characteristics, their characters not being delineated directly by the representation of their personal appearance but indirectly by their actions and by the attitude of the other characters towards them. In short, they can never be finished or full-length portraits but only shadowy silhouettes.

Typical characters, possessing scarcely any distinguishing mental, moral, or physical qualities, emphasizing one significant trait at the expense of a multiplicity of characterizing and individualizing details, and appearing before us only at a supreme crisis of their lives which must take place within the narrow space of one day and one locality, will necessarily be restricted to exhibiting only a part of their lives. There is therefore allowed to them no opportunity of representing before us the development and growth of character. We cannot see them live their complete lives. We nearly always see them in full dress and on their good behavior. We are denied a glance at them in their weaknesses and vices, displaying their evil passions and contradictory qualities. If they are villains, we do not witness them on the point of being converted or of leading upright lives because of their moral transformation, for if the villains are suddenly converted we feel that the action is unnatural and that the inconsistency of character thus revealed is offensive; and if they are noble and good characters, we are pained to observe

them performing base actions, and therefore we withhold our sympathy when misfortune overtakes them. Classical characters, furthermore, indulge in little inward conflict or moral struggle. We may observe how one *is* a miser or a martyr, but we hardly perceive how one *becomes* one or the other. If there is a real or an apparent evolution of character as in the case of some of Corneille's principal personages, we are conscious that it is a forced evolution, a sort of hot-house development, brought about by great crises, unusual forces, remarkable experiences, or striking situations. The classical stage likewise banishes enigmatic and inconsistent characters, and admits only those transparent and consistent figures whose personalities can be comprehended almost at a single glance. Few classical persons can change, at least naturally enough to gain credulity, by a gradual evolution, but must remain practically stationary characters.

Classical characters, particularly those of Corneille, are, moreover, controlled by will and not by chance. They are the architects of their own fortune rather than the playthings of fate. The Cornelian heroes are not merely passive, lyrical, vacillating, driven hither and thither by every wind of doctrine and wave of emotion, but they are strenuously active, carrying the action forward by their great will power, and driving all before them by their strong and uncompromising personality. Cinna says, "I am master of myself as of the universe," and Rodrigue declares, "I would do it again if I had it to do." Being characters of ideal and almost superhuman strength, indomitable will, and fearless courage, they carve out unfalteringly their own career, worthy of their heroic ancestors. Unyielding in their stern devotion to duty, they go to meet their inevitable fate without a shudder or a murmur. They are con-

scious of their own power and are fully aware of what they do, and if they fall it is only to rise again, believing that "merit consists not in never falling, but in rising every time you fall." If they are finally overcome by the enemy, they never repine nor groan. They never attribute their misfortune or defeat to some mysterious external power called fate, chance, luck, evil genius, or the stars, or to the fatality of low birth or a rash oath. On the other hand, these classical heroes are confident that their destiny is the direct result of their own deeds. To them character and fate are inextricably woven together. Their fate is determined by their own actions performed with the belief that they are acting under the absolute freedom of the will. They believe that the deed returns to the doer, the actor reaping what he has sown. Influenced and guided by this belief, they become strong, fearless, energetic, militant, overcoming obstacles and controlling circumstances. Briefly, the Cornelian characters are the products of their own reason, will, actions, endurance, and character, and hence evoke the third or Cornelian tragic emotion, that of admiration.

Rodrigue, the hero of Corneille's *Cid*, is an excellent illustration of the foregoing remarks on French classical characters. He is of noble birth, polished in manners, impeccable in decorum, heroic in action, and withal a type of filial duty. He is characterized in a general, psychological way, rather than by means of concrete, physical qualities. We meet him at a supreme crisis of his life, and we see and learn little of the gradual evolution of his character. The young hero is dominated by reason and will, and is largely the master of his own fate. We know that he is descended from an illustrious and heroic father, whose marvelous deeds the son is destined to equal if not surpass. The brave

youth has been reared in a house famous for its warriors, and he has made excellent use of his good birth and courtly breeding. The representative of ideal chivalry and the embodiment of Christian knighthood, his love for his knightly father is as remarkable as that of Coriolanus for his mother. Like the resolute Antigone who braved death in order to bury her brother, the heroic Rodrigue faced death to avenge the insult offered to his sire. The valiant Castilian, the accepted lover of the fair and high-born Chimène, is so sensitive to family honor that he is willing to sacrifice his love for his sweetheart to his duty towards his aged father. The perfect knight is, besides, magnanimous to his foe, respectful and obedient to his king, firm in a decision once made, cool, self-possessed, and fearless in battle, polite and somewhat bombastic in his speech, and, though weak at times, resigned to whatever fate his deeds may bring him.

Chimène, the heroine, is also typical in her character and traits. She is of noble ancestry, and possesses the characteristics common to the women of her station in life. Though her features are not described, yet we feel the powerful influence of her youth and beauty. Great and intense as is her love for her young, fearless knight, yet when she is confronted with her duty to her dead father her will is strong and inflexible. If her actions seem inconsistent under varying circumstances, yet she is "consistently inconsistent," never wavering either in her love or in her filial duty. Like her lover, she wins both our sympathy for her misfortune and our admiration for her courage.

The two fathers in the *Cid* are great Spanish generals. The Count, the father of Chimène, is arrogant and violent, but polite, a typical Spanish soldier and courtier. Another typical mediaeval knight is don Diègue,

the father of Rodrigue. Formerly an able and courageous general, he has by reason of old age become powerless to avenge the insult offered to him by the Count, who is now what don Diègue formerly was, an unparalleled man, of marvelous strength and valor. To him honor, which he holds dearer than life, is a duty while love is only a pleasure. The old general is the very incarnation of chivalrous honor and knightly heroism, worthy to be the father of so distinguished a son. We are interested in his paternal pride and in the fatherly reproof he administers to his son, who in a moment of weakness thinks of committing suicide. His simple, beautiful language, his dignified behavior in his hour of disgrace when he appears to be as helpless before the superior strength of his adversary as Desdemona before the raging jealousy of Othello, and his pathetic expression of shame and grief unquestionably succeed in winning our sympathy.

If the rôle of the King is hardly worthy of royalty, and is inferior to that of the hero, it could not be otherwise without dividing the interest between king and knight and thereby endangering the rôle of the titular hero, as Corneille did in his *Cinna*. To give Fernand more than a perfunctory part would perhaps have made him appear to the French courtiers of the seventeenth century the real protagonist. If many critics have considered his rôle as being too feeble and ridiculous, so have Shakespeare's detractors blamed the Elizabethan dramatist for revealing the weaknesses of his Julius Caesar. Exercising his prerogative as king, Fernand tries to effect a reconciliation between his two great generals, and when he is appealed to as a judge he performs the function unquestionably belonging to a mediaeval royal arbitrator. As it is, he turns out to be an excellent and effective resolving force. In graciousness,

politeness, and tact, if not in dignity and in the use of vigorous measures at critical moments, Fernand showed himself worthy of his rôle.

More feeble than the part of the King, say the critics, is that of the Infanta, the royal rival of Chimène for the hand of Rodrigue. She is an episodical character, and serves as a foil to the heroine. Voltaire regarded her rôle as useless and inconvenient, at times breaking the continuity of the scenes. For a long time her part was altogether suppressed on the stage. As in the case of Fernand, she observes a part of the function often allotted to the Greek chorus. If her rôle is stiff and artificial, it can hardly be regarded as superfluous, since it is found in Castro's original play, since by serving as a foil to the heroine it accentuates her grandeur, and since the love of the royal princess undoubtedly enhances the glory of Rodrigue.

The thankless rôle of the classical confidant is generally regarded by critics as a technical imperfection. A substitute for the Greek chorus and the equivalent often of the modern soliloquy and the romantic minor characters, the characterless and subordinate confidant assists the hero or heroine in revealing to the audience his or her secrets, plans, and purposes, and in illuminating the action of the drama by giving useful information as to events and personages. Another essentially lyrical function of the convential confidant is to comfort, counsel, and warn his or her superiors. In addition to facilitating the psychological exposition of events and secret revelations of the principal characters, the mechanical confidant serves the function of the epic messenger, conveying news and messages, narrating the action that takes place off the stage, and assisting in maintaining the continuity of the scenes. The character is thus a direct descendant of the Greek chorus and messenger,

coming into the French drama through Seneca and not wholly discarded by any one European dramatist until the time of Alfieri. The ancient Greek nurse and attendant and the Senecan nurse were probably the real prototypes of the classical French confidant, the first appearance of whom occurred in the *Bradamante* of Garnier. The prefatory dialogue of the *Cid* between Chimène, the heroine, and Elvire, her confidant, though a substitute for a prologue or soliloquy, is in essence an expositional soliloquy, for speaking to one's confidant is much like speaking to one's self. In fact, after the introduction of the confidant into the French drama, the use of the monologue declined. Artificial as the expedient of the confidant may appear, the need of such a mechanical personage was, upon the abolition of the chorus, strongly felt.

BIBLIOGRAPHY

In the preparation of the Introduction and the Notes to this edition of the *Cid*, the following books have been helpful:

BUTCHER, S. H., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art.*
FAGUET, É., *Drame ancien, drame moderne.*
FREYTAG, G., *Technique of the Drama.*
HAIGH, A. E., *The Tragic Drama of the Greeks.*
LANSON, G., *Corneille.*
MARTY-LAVEAUX, CH., *Œuvres de Pierre Corneille.*
PELLISSIER, G., *Le Mouvement littéraire au xixe siècle.*
VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille.*

In addition to the above works, much valuable assistance has necessarily been obtained from the various American, English, and French editions of the *Cid*, and I have, more or less consciously or unconsciously, been aided by the critical works of such well-known authors as Bradley, Brunetière, Coleridge, Lessing, Moulton, Petit de Julleville, A. W. Schlegel, Segall, and Spingarn. I am indebted also to the editor of *The Sewanee Review* for permission to republish material from my article on "Compression in the French Classical Drama."

AVERTISSEMENT

MARIANA

Lib. IV (read IX), de la *Historia d'España*, cap. V°

« AVIA pocos dias antes hecho campo con don Gomez conde de Gormaz. Vencióle y dióle la muerte. Lo que resultó deste caso, fué que casó con doña Ximena, hija y heredera del mismo conde. Ella misma requirió al Rey que se le diese por marido, ca estaba muy prendada de sus partes, ó le castigase conforme á las leyes, por la muerte que dió á su padre. Hizóse el casamiento, que á todos estaba á cuento, con el qual por el gran dote de su esposa, que se allegó al estado que el tenia de su padre, se aumentó en poder y riquezas. »

Voilà ce qu'a prêté l'histoire à D. Guillen de Castro, qui a mis ce fameux événement sur le théâtre avant moi. Ceux qui entendent l'espagnol y remarqueront deux circonstances: l'une, que Chimène ne pouvant s'empêcher de reconnaître et d'aimer les belles qualités qu'elle voyait en don Rodrigue, quoiqu'il eût tué son père (*estaba prendada de sus partes*), alla proposer elle-même au Roi cette généreuse alternative, ou qu'il le lui donnât pour mari, ou qu'il le fît punir suivant les lois; l'autre, que se mariage se fit au gré de tout le monde (*á todos estaba á cuento*). Deux chroniques du Cid

ajoutent qu'il fut célébré par l'archevêque de Séville, en présence du Roi et de toute sa cour; mais je me suis contenté du texte de l'historien, parce que toutes les deux ont quelque chose qui sent le roman, 5 et peuvent ne persuader pas davantage que celles que nos Français ont faites de Charlemagne et de Roland. Ce que j'ai rapporté de Mariana suffit pour faire voir l'était qu'on fit de Chimène et de son mariage dans son siècle même, où elle vécut en un 10 tel éclat, que les rois d'Aragon et de Navarre tinrent à honneur d'être ses gendres, en épousant ses deux filles. Quelques-uns ne l'ont pas si bien traitée dans le nôtre; et sans parler de ce qu'on a dit de la Chimène du théâtre, celui qui a composé l'histoire 15 d'Espagne en français l'a notée dans son livre de s'être tôt et aisément consolée de la mort de son père, et a voulu taxer de légèreté une action qui fut imputée à grandeur de courage par ceux qui en furent les témoins. Deux romances espagnols, que je vous 20 donnerai ensuite de cet *Avertissement*, parlent encore plus en sa faveur. Ces sortes de petits poèmes sont comme des originaux décousus de leurs anciennes histoires; et je serais ingrat envers la mémoire de cette héroïne, si, après l'avoir fait connaître en 25 France, et m'y être fait connaître par elle, je ne tâchais de la tirer de la honte qu'on lui a voulu faire, parce qu'elle a passé par mes mains. Je vous donne donc ces pièces justificatives de la réputation où elle a vécu, sans dessein de justifier la façon dont 30 je l'ai fait parler français. Le temps l'a fait pour moi, et les traductions qu'on en a faites en toutes les langues qui servent aujourd'hui à la scène, et chez

tous les peuples où l'on voit des théâtres, je veux dire en italien, flamand et anglais, sont d'assez glorieuses apologies contre tout ce qu'on en a dit. Je n'y ajouterai pour toute chose qu'environ une douzaine de vers espagnols qui semblent faits exprès pour la défendre. Ils sont du même auteur qui l'a traitée avant moi, D. Guillen de Castro, qui, dans une autre comédie qu'il intitule *Engañarse engañando*, fait dire à une princesse de Béarn: —

A mirar
bien el mundo, que el tener
apetitos que vencer,
y ocasiones que dexar,
Examinan el valor
en la muger, yo dixera
lo que siento, porque fuera
luzimiento de mi honor.
Pero malicias fundadas
en honras mal entendidas,
de tentaciones vencidas
hacen culpas declaradas:
Y asi, la que le desear
con le resistir apunta,
vence dos veces, si junta
con el resistir el callar.

C'est, si je ne me trompe, comme agit Chimène dans mon ouvrage, en présence du Roi et de l'Infante. Je dis en présence du Roi et de l'Infante, parce que quand elle est seule, ou avec sa confidente, ou avec son amant, c'est une autre chose. Ses mœurs sont inégalement égales, pour parler en termes de notre Aristote, et changent suivant les circonstances des lieux, des personnes, des temps et des occasions, en conservant toujours le même principe.

Au reste, je me sens obligé de désabuser le public de deux erreurs qui s'y sont glissées touchant cette tragédie. La première est que j'aie convenu de juges touchant son mérite, et m'en sois rapporté au sentiment de ceux qu'on a priés d'en juger. Je m'en tairais encore, si ce faux bruit n'avait été jusque chez M. de Balzac dans sa province, ou, pour me servir de ses paroles mêmes, dans son désert, et si je n'avais vu depuis peu les marques dans cette admirable lettre qu'il a écrite sur ce sujet, et qui ne fait pas la moindre richesse des deux derniers trésors qu'il nous a donnés. Or comme tout ce qui part de sa plume regarde toute la postérité, maintenant que mon nom est assuré de passer jusqu'à elle dans cette lettre incomparable, il me serait honteux qu'il y passât avec cette tache, et qu'on pût à jamais me reprocher d'avoir compromis de ma réputation. C'est une chose qui jusqu'à présent est sans exemple; et de tous ceux qui ont été attaqués comme moi, aucun que je sache n'a eu assez de faiblesse pour convenir d'arbitres avec ses censeurs; et s'ils ont laissé tout le monde dans la liberté publique d'en juger, ainsi que j'ai fait, ç'a été sans s'obliger, non plus que moi, à en croire personne; outre que dans la conjoncture où étaient lors les affaires du *Cid*, il ne fallait pas être grand devin pour prévoir ce que nous en avons vu arriver. A moins que d'être tout à fait stupide, on ne pouvait pas ignorer que comme les questions de cette nature ne concernent ni la religion, ni l'État, on en peut décider par les règles de la prudence humaine, aussi bien que par celles du théâtre, et

tourner sans scrupule le sens du bon Aristote du côté de la politique. Ce n'est pas que je sache si ceux qui ont jugé du *Cid* en ont jugé suivant leur sentiment ou non, ni même que je veuille dire qu'ils en aient bien ou mal jugé, mais seulement que ce n'a jamais été de mon consentement qu'ils en ont jugé, et que peut-être je l'aurais justifié sans beaucoup de peine, si la même raison qui les a fait parler ne m'avait obligé à me taire. Aristote ne s'est pas expliqué si clairement dans sa *Poétique*, que nous n'en puissions faire ainsi que les philosophes, qui le tirent chacun à leur parti dans leurs opinions contraires; et comme c'est un pays inconnu pour beaucoup de monde, les plus zélés partisans du *Cid* en ont cru ses censeurs sur leur parole, et se sont imaginés avoir pleinement satisfait à toutes leurs objections, quand ils ont soutenu qu'il importait peu qu'il fût selon les règles d'Aristote, et qu'Aristote en avait fait pour son siècle et pour des Grecs, et non pas pour le nôtre et pour des Français.

Cette seconde erreur, que mon silence a affermie, n'est pas moins injurieuse à Aristote qu'à moi. Ce grand homme a traité la poétique avec tant d'adresse et de jugement, que les préceptes qu'il nous en a laissés sont de tous les temps et de tous les peuples; et bien loin de s'amuser au détail des bienséances et des agréments, qui peuvent être divers selon que ces deux circonstances sont diverses, il a été droit aux mouvements de l'âme, dont la nature ne change point. Il a montré quelles passions la tragédie doit exciter dans celles de ses auditeurs; il a cherché quelles conditions sont nécessaires, et aux

personnes qu'on introduit, et aux événements qu'on représente, pour les y faire naître; il en a laissé des moyens qui auraient produit leur effet partout dès la création du monde, et qui seront capables de le produire encore partout, tant qu'il y aura des théâtres et des acteurs; et pour le reste, que les lieux et les temps peuvent changer, il l'a négligé, et n'a pas même prescrit le nombre des actes, qui n'a été réglé que par Horace beaucoup après lui.

Et certes, je serais le premier qui condamnerais *le Cid*, s'il péchait contre ces grandes et souveraines maximes que nous tenons de ce philosophe; mais bien loin d'en demeurer d'accord, j'ose dire que cet heureux poème n'a si extraordinairement réussi que parce qu'on y voit les deux maîtresses conditions (permettez-moi cet épithète) que demande ce grand maître aux excellentes tragédies, et qui se trouvent si rarement assemblées dans un même ouvrage, qu'un des plus doctes commentateurs de ce divin traité qu'il en a fait, soutient que toute l'antiquité ne les a vues se rencontrer que dans le seul *Œdipe*. La première est que celui qui souffre et est persécuté ne soit ni tout méchant ni tout vertueux, mais un homme plus vertueux que méchant, qui par quelque trait de faiblesse humaine qui ne soit pas un crime, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas; l'autre, que la persécution et le péril ne viennent point d'un ennemi, ni d'un indifférent, mais d'une personne qui doive aimer celui qui souffre et en être aimée. Et voilà, pour en parler sainement, la véritable et seule cause de tout le succès du *Cid*, en qui l'on ne peut méconnaître ces deux conditions, sans s'aveu-

gler soi-même pour lui faire injustice. J'achève donc en m'acquittant de ma parole; et après vous avoir dit en passant ces deux mots pour *le Cid* du théâtre, je vous donne, en faveur de la Chimène de l'histoire, les deux romances que je vous ai promis.

J'oubliais à vous dire que quantité de mes amis ayant jugé à propos que je rendisse compte au public de ce que j'avais emprunté de l'auteur espagnol dans cet ouvrage, et m'ayant témoigné le souhaiter, j'ai bien voulu leur donner cette satisfaction. Vous trouverez donc tout ce que j'en ai traduit imprimé d'une autre lettre, avec un chiffre au commencement, qui servira de marque de renvoi pour trouver les vers espagnols au bas de la même page. Je garderai ce même ordre dans *la Mort de Pompée*, pour les vers de Lucain, ce qui n'empêchera pas que je ne continue aussi ce même changement de lettre toutes les fois que nos acteurs rapportent quelque chose qui s'est dit ailleurs que sur le théâtre, où vous n'imputerez rien qu'à moi si vous n'y voyez ce chiffre pour marque, et le texte d'un autre auteur au-dessous.

ROMANCE PRIMERO

Delante el rey de Leon
doña Ximena una tarde
se pone á pedir justicia
por la muerte de su padre.
Para contra el Cid la pide,
don Rodrigo de Bivare,
que huerfana la dexó,
niña, y de muy poca edade.

Si tengo razon, ó non,
bien, Rey, lo alcanzas y sabes,
que los negocios de honra
no pueden disimularse.
Cada dia que amanece,
veo al lobo de mi sangre,
caballero en un caballo,
por darme mayor pesare.
Mandale, buen rey, pues puedes,
que no me ronde mi calle:
que no se venga en mugeres
el hombre que mucho vale.
Si mi padre afrentó al suyo,
bien ha vengado á su padre,
que si honras pagaron muertes,
para su disculpa basten.
Encomendada me tienes,
no consientas que me agravien,
que el que á mi se fiziere,
á tu corona se faze.
— Calledes, doña Ximena,
que me dades pena grande,
que yo daré buen remedio
para todos vuestros males.
Al Cid no le he de ofender,
que es hombre que mucho vale,
y me defiende mis reynos,
y quiero que me los guarde.
Pero yo faré un partido
con él, que no os esté male,
de tomalle la palabra
para que con vos se case.
Contenta quedó Ximena
con la merced que le faze,
que quien huerfana la fizo
aquesse mismo la ampare.

ROMANCE SEGUNDO

A Ximena y á Rodrigo
prendió el Rey palabra y mano,
de juntarlos para en uno
en presencia de Layn Calvo.
Las enemistades viejas
con amor se conformaron,
que donde preside el amor
se olvidan muchos agravios.

. . . . . .

Llegaron juntos los novios,
y al dar la mano, y abraço,
el Cid mirando á la novia,
le dixó todo turbado:
Maté á tu padre, Ximena,
pero no á desaguisado,
matéle de hombre á hombre,
para vengar cierto agravio.
Maté hombre, y hombre doy:
aquí estoy á tu mandado,
y en lugar del muerto padre
cobraste un marido honrado.
A todos pareció bien;
su discrecion alabaron,
y así se hizieron las bodas
de Rodrigo el Castellano.

EXAMEN

Ce poème a tant d'avantages du côté du sujet et des pensées brillantes dont il est semé, que la plupart de ses auditeurs n'ont pas voulu voir les défauts de sa conduite, et ont laissé enlever leurs suffrages au plaisir que leur a donné sa représentation. Bien que ce soit celui de tous mes ouvrages réguliers où je me suis permis le plus de licence, il passe encore pour le plus beau auprès de ceux qui ne s'attachent pas à la dernière sévérité des règles; et depuis cinquante ans qu'il tient sa place sur nos théâtres, l'histoire ni l'effort de l'imagination n'y ont rien fait voir qui en aie effacé l'éclat. Aussi a-t-il les deux grandes conditions que demande Aristote aux tragédies parfaites, et dont l'assemblage se rencontre si rarement chez les anciens ni chez les modernes; il les assemble même plus fortement et plus noblement que les espèces que pose ce philosophe. Une maîtresse que son devoir force à poursuivre la mort de son amant, qu'elle tremble d'obtenir, a les passions plus vives et plus allumées que tout ce qui peut se passer entre un mari et sa femme, une mère et son fils, un frère et sa sœur; et la haute vertu dans un naturel sensible à ces passions, qu'elle dompte sans les affaiblir, et à qui elle laisse toute leur force pour en triompher plus glorieusement, a quelque chose de plus touchant, de

plus élevé et de plus aimable que cette médiocre bonté, capable d'une faiblesse, et même d'un crime, où nos anciens étaient contraints d'arrêter le caractère le plus parfait des rois et des princes dont ils faisaient leurs héros, afin que ces taches et ces forfaits, défigurant ce qu'ils leur laissaient de vertu, s'accommodât au goût et aux souhaits de leurs spectateurs, et fortifiât l'horreur qu'ils avaient conçue de leur domination et de la monarchie.

Rodrigue suit ici son devoir sans rien relâcher de sa passion; Chimène fait la même chose à son tour, sans laisser ébranler son dessein par la douleur où elle se voit abîmée par là; et si la présence de son amant lui fait faire quelque faux pas, c'est une glissade dont elle se relève à l'heure même; et non seulement elle connaît si bien sa faute qu'elle nous en avertit, mais elle fait un prompt désaveu de tout ce qu'une vue si chère lui a pu arracher. Il n'est point besoin qu'on lui reproche qu'il lui est honteux de souffrir l'entretien de son amant après qu'il a tué son père; elle avoue que c'est la seule prise que la médisance aura sur elle. Si elle s'emporte jusqu'à lui dire qu'elle veut bien qu'on sache qu'elle l'adore et le poursuit, ce n'est point une résolution si ferme, qu'elle l'empêche de cacher son amour de tout son possible lorsqu'elle est en la présence du Roi. S'il lui échappe de l'encourager au combat contre don Sanche par ces paroles:

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix,

elle ne se contente pas de s'enfuir de honte au même moment; mais sitôt qu'elle est avec Elvire, à qui elle

ne déguise rien de ce qui se passe dans son âme, et que la vue de ce cher objet ne lui fait plus de violence, elle forme un souhait plus raisonnable, qui satisfait sa vertu et son amour tout ensemble, et demande au ciel que le combat se termine

Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur.

Si elle ne dissimule point qu'elle penche du côté de Rodrigue, de peur d'être à don Sanche, pour qui elle a de l'aversion, cela ne détruit point la protestation qu'elle a faite un peu auparavant, que malgré la loi de ce combat, et les promesses que le Roi a faites à Rodrigue, elle lui fera mille autres ennemis, s'il en sort victorieux. Ce grand éclat même qu'elle laisse faire à son amour après qu'elle le croit mort, est suivi d'une opposition vigoureuse à l'exécution de cette loi qui la donne à son amant, et elle ne se tait qu'après que le Roi l'a différée, et lui a laissé lieu d'espérer qu'avec le temps il y pourra survenir quelque obstacle. Je sais bien que le silence passe d'ordinaire pour une marque de consentement; mais quand les rois parlent, c'en est une de contradiction: on ne manque jamais à leur applaudir quand on entre dans leurs sentiments; et le seul moyen de leur contredire avec le respect qui leur est dû, c'est de se taire, quand leurs ordres ne sont pas si pressants qu'on ne puisse remettre à s'excuser de leur obéir lorsque le temps en sera venu, et conserver cependant une espérance légitime d'un empêchement, qu'on ne peut encore déterminément prévoir.

Il est vrai que dans ce sujet il faut se contenter de tirer Rodrigue de péril, sans le pousser jusqu'à son

mariage avec Chimène. Il est historique, et a plu en son temps; mais bien sûrement il déplairait au nôtre; et j'ai peine à voir que Chimène y consente chez l'auteur espagnol, bien qu'il donne plus de trois ans de durée à la comédie qu'il en a faite. Pour ne pas contredire l'histoire, j'ai cru ne me pouvoir dispenser d'en jeter quelque idée, mais avec incertitude de l'effet; et ce n'était que par là que je pouvais accorder la bienséance du théâtre avec la vérité de l'événement.

Les deux visites que Rodrigue fait à sa maîtresse ont quelque chose qui choque cette bienséance de la part de celle qui les souffre; la rigueur du devoir voulait qu'elle refusât de lui parler, et s'enfermât dans son cabinet, au lieu de l'écouter; mais permettez-moi de dire avec un des premiers esprits de notre siècle, «que leur conversation est remplie de si beaux sentiments que plusieurs n'ont pas connu ce défaut, et que ceux qui l'ont connu l'ont toléré.» J'irai plus outre, et dirai que tous presque ont souhaité que ces entretiens se fissent; et j'ai remarqué aux premières représentations qu'alors que ce malheureux amant se présentait devant elle, il s'élevait un certain frémissement dans l'assemblée, qui marquait une curiosité merveilleuse et un redoublement d'attention pour ce qu'ils avaient à se dire dans un état si pitoyable. Aristote dit qu'il y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poème, quand on peut espérer qu'elles seront bien reçues; et il est du devoir du poète, en ce cas, de les couvrir de tant de brillants qu'elles puissent éblouir. Je laisse au jugement de mes auditeurs si je me suis

assez bien acquitté de ce devoir pour justifier par là ces deux scènes. Les pensées de la première des deux sont quelquefois trop spirituelles pour partir de personnes fort affligées; mais outre que je n'ai fait que la paraphraser de l'espagnol, si nous ne nous permettions quelque chose de plus ingénieux que le cours ordinaire de la passion, nos poèmes ramperaient souvent, et les grandes douleurs ne mettraient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations et des hélas. Pour ne déguiser rien, cette offre que fait Rodrigue de son épée à Chimène, et cette protestation de se laisser tuer par don Sanche, ne me plairaient pas maintenant. Ces beautés étaient de mise en ce temps-là, et ne la seraient plus en celui-ci. La première est dans l'original espagnol, et l'autre est tirée sur ce modèle. Toutes les deux ont fait leur effet en ma faveur; mais je ferais scrupule d'en étaler de pareilles à l'avenir sur notre théâtre.

J'ai dit ailleurs ma pensée touchant l'Infante et le Roi; il reste néanmoins quelque chose à examiner sur la manière dont ce dernier agit, qui ne paraît pas assez vigoureuse, en ce qu'il ne fait pas arrêter le Comte après le soufflet donné, et n'envoie pas des gardes à don Diègue et à son fils. Sur quoi on peut considérer que don Fernand étant le premier roi de Castille, et ceux qui en avaient été maîtres auparavant lui n'ayant eu titre que de comtes, il n'était peut-être pas assez absolu sur les grands seigneurs de son royaume pour le pouvoir faire. Chez don Guillen de Castro, qui a traité ce sujet avant moi, et qui devait mieux connaître que moi quelle était

l'autorité de ce premier monarque de son pays, le soufflet se donne en sa présence et en celle de deux ministres d'État, qui lui conseillent, après que le Comte s'est retiré fièrement et avec bravade, et que don Diègue a fait la même chose en soupirant, de ne le pousser point à bout, parce qu'il a quantités d'amis dans les Asturies, qui se pourraient révolter, et prendre parti avec les Maures dont son État est environné. Ainsi il se résout d'accommoder l'affaire sans bruit, et recommande le secret à ces deux ministres, qui ont été seuls témoins de l'action. C'est sur cet exemple que je me suis cru bien fondé à le faire agir plus mollement qu'on ne ferait en ce temps-ci, où l'autorité royale est plus absolue. Je ne pense pas non plus qu'il fasse une faute bien grande de ne jeter point l'alarme de nuit dans sa ville, sur l'avis incertain qu'il a du dessein des Maures, puisqu'on faisait bonne garde sur les murs et sur le port; mais il est inexcusable de n'y donner aucun ordre après leur arrivée, et de laisser tout faire à Rodrigue. La loi du combat qu'il propose à Chimène avant que de le permettre à don Sanche contre Rodrigue, n'est pas si injuste que quelques-uns ont voulu le dire, parce qu'elle est plutôt une menace pour la faire dédire de la demande de ce combat qu'un arrêt qu'il lui veuille faire exécuter. Cela paraît en ce qu'après la victoire de Rodrigue il n'en exige pas précisément l'effet de sa parole, et la laisse en état d'espérer que cette condition n'aura point de lieu.

Je ne puis dénier que la règle des vingt et quatre heures presse trop les incidents de cette pièce. La

mort du Comte et l'arrivée des Maures s'y pouvaient entresuivre d'aussi près qu'elles font, parce que cette arrivée est une surprise qui n'a point de communication ni de mesures à prendre avec le reste; mais il n'en va pas ainsi du combat de don Sanche, dont le Roi était le maître, et pouvait lui choisir un autre temps que deux heures après la fuite des Maures. Leur défaite avait assez fatigué Rodrigue toute la nuit pour mériter deux ou trois jours de repos, et même il y avait quelque apparence qu'il n'en était pas échappé sans blessures, quoique je n'en aie rien dit, parce qu'elles n'auraient fait que nuire à la conclusion de l'action.

Cette même règle presse aussi trop Chimène de demander justice au Roi la seconde fois. Elle l'avait fait le soir d'auparavant, et n'avait aucun sujet d'y retourner le lendemain matin pour en importuner le Roi, dont elle n'avait encore aucun lieu de se plaindre, puisqu'elle ne pouvait encore dire qu'il lui eût manqué de promesse. Le roman lui aurait donné sept ou huit jours de patience, avant que de l'en presser de nouveau; mais les vingt et quatre heures ne l'ont pas permis.

C'est l'incommodité de la règle; passons à celle de l'unité de lieu, qui ne m'a pas donné moins de gêne en cette pièce. Je l'ai placé dans Séville, bien que don Fernand n'en aie jamais été le maître, et j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures, dont l'armée ne pouvait venir si vite par terre que par eau. Je ne voudrais pas assurer toutefois que le flux de la mer monte effectivement jusque-là; mais

comme dans notre Seine il fait encore plus de chemin qu'il ne lui en faut faire sur le Guadalquivir pour battre les murailles de cette ville, cela peut suffire à fonder quelque probabilité parmi nous, pour ceux qui n'ont point été sur le lieu même.

Cette arrivée des Maures ne laisse pas d'avoir ce défaut, que j'ai marqué ailleurs, qu'ils se présentent d'eux-mêmes, sans être appelés dans la pièce, directement ni indirectement, par aucun acteur du premier acte. Ils ont plus de justesse dans l'irrégularité de l'auteur espagnol: Rodrigue, n'osant plus se montrer à la cour, les va combattre sur la frontière; et ainsi le premier acteur les va chercher, et leur donne place dans le poème, au contraire de ce qui arrive ici, où ils semblent se venir faire de fête exprès pour en être battus, et lui donner moyen de rendre à son roi un service d'importance qui lui fasse obtenir sa grâce. C'est une seconde incommodité de la règle dans cette tragédie.

Tout s'y passe donc dans Séville, et garde ainsi quelque espèce d'unité de lieu en général; mais le lieu particulier change de scène en scène, et tantôt c'est le palais du Roi, tantôt l'appartement de l'Infante, tantôt la maison de Chimène, et tantôt une rue ou place publique. On le détermine aisément pour les scènes détachées; mais pour celles qui ont leur liaison ensemble, comme les quatre dernières du premier acte, il est malaisé d'en choisir un qui convienne à toutes. Le Comte et don Diègue se querellent au sortir du palais; cela se peut passer dans une rue; mais après le soufflet reçu, don Diègue ne peut pas demeurer en cette rue à faire

ses plaintes, attendant que son fils survienne, qu'il ne soit tout aussitôt environné de peuple, et ne reçoive l'offre de quelques amis. Ainsi il serait plus à propos qu'il se plaignît dans sa maison, où le met l'Espagnol, pour laisser aller ses sentiments en liberté; mais en ce cas il faudrait délier les scènes comme il a fait. En l'état où elles sont ici, on peut dire qu'il faut quelquefois aider au théâtre, et suppléer favorablement ce qui ne s'y peut représenter. Deux personnes s'y arrêtent pour parler, et quelquefois il faut présumer qu'ils marchent, ce qu'on ne peut exposer sensiblement à la vue, parce qu'ils échapperaient aux yeux avant que d'avoir pu dire ce qu'il est nécessaire qu'ils fassent savoir à l'auditeur. Ainsi, par une fiction de théâtre, on peut s'imaginer que don Diègue et le Comte, sortant du palais du Roi, avancent toujours en se querellant, et sont arrivés devant la maison de ce premier lorsqu'il reçoit le soufflet qui l'oblige à y entrer pour y chercher du secours. Si cette fiction poétique ne vous satisfait point, laissons-le dans la place publique, et disons que le concours du peuple autour de lui après cette offense, et les offres de service que lui font les premiers amis qui s'y rencontrent, sont des circonstances que le roman ne doit pas oublier; mais que ces menues actions ne servant de rien à la principale, il n'est pas besoin que le poète s'en embarrasse sur la scène. Horace l'en dispense par ces vers:

> Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor,
> Pleraque negligat . . .

Et ailleurs:

> Semper ad eventum festinet.

C'est ce qui m'a fait négliger, au troisième acte, de donner à don Diègue, pour aide à chercher son fils, aucun des cinq cents amis qu'il avait chez lui. Il y a grande apparence que quelques-uns d'eux l'y accompagnaient, et même que quelques autres le cherchaient pour lui d'un autre côté; mais ces accompagnements inutiles de personnes qui n'ont rien à dire, puisque celui qu'ils accompagnent a seul tout l'intérêt à l'action, ces sortes d'accompagnements, dis-je, ont toujours mauvaise grâce au théâtre, et d'autant plus que les comédiens n'emploient à ces personnages muets que leurs moucheurs de chandelles et leurs valets, qui ne savent quelle posture tenir.

Les funérailles du Comte étaient encore une chose fort embarrassante, soit qu'elles se soient faites avant la fin de la pièce, soit que le corps aie demeuré en présence dans son hôtel, attendant qu'on y donnât ordre. Le moindre mot que j'en eusse laissé dire, pour en prendre soin, eût rompu toute la chaleur de l'attention, et rempli l'auditeur d'une fâcheuse idée. J'ai cru plus à propos de les dérober à son imagination par mon silence, aussi bien que le lieu précis de ces quatre scènes du premier acte dont je viens de parler; et je m'assure que cet artifice m'a si bien réussi, que peu de personnes ont pris garde à l'un ni à l'autre, et que la plupart des spectateurs, laissant emporter leurs esprits à ce qu'ils ont vu et entendu de pathétique en ce poème, ne se sont point avisés de réfléchir sur ces deux considérations.

J'achève par une remarque sur ce que dit Horace,

que ce qu'on expose à la vue touche bien plus que ce qu'on n'apprend que par un récit.

C'est sur quoi je me suis fondé pour faire voir le soufflet que reçoit don Diègue, et cacher aux yeux la mort du Comte, afin d'acquérir et conserver à mon premier acteur l'amitié des auditeurs, si nécessaire pour réussir au théâtre. L'indignité d'un affront fait à un vieillard, chargé d'années et de victoires, les jette aisément dans le parti de l'offensé; et cette mort, qu'on vient dire au Roi tout simplement sans aucune narration touchante, n'excite point en eux la commisération qu'y eût fait naître le spectacle de son sang, et ne leur donne aucune aversion pour ce malheureux amant, qu'ils ont vu forcé par ce qu'il devait à son honneur d'en venir à cette extrémité, malgré l'intérêt et la tendresse de son amour.

LE CID

TRAGÉDIE

ACTEURS

DON FERNAND, premier roi de Castille.
DOÑA URRAQUE, infante de Castille.
DON DIÈGUE, père de don Rodrigue.
DON GOMÈS, comte de Gormas, père de Chimène.
5 DON RODRIGUE, amant de Chimène.
DON SANCHE, amoureux de Chimène.
DON ARIAS, } gentilshommes castillans.
DON ALONSE, }
CHIMÈNE, fille de don Gomès.
10 LÉONOR, gouvernante de l'Infante.
ELVIRE, gouvernante de Chimène.
UN PAGE de l'Infante.

La scène est à Séville.

LE CID

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère?
Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père?

ACT I

SCENE 1. The first scene characterizes the time and place of the action. Though the external action takes place in mediaeval Spain in the time of the wars between the Spaniards and the Moors, amid scenes of chivalrous life, the principal scene of action in the *Cid* is in the hearts of the characters. In this scene we are introduced also to the principal emotional chord of the drama — love. Furthermore, as is proper to the exposition, the principal characters either appear or are alluded to, and their life relations indicated.

1–2 The first couplet connects at once the action of the drama with the antecedent action, by alluding to a previous interview between Elvire and the father of Chimène relative to Chimène's love for Rodrigue. Such a conventional allusion, proper to the introduction, arouses the curiosity and excites the interest of the spectator.

ELVIRE

Tous mes sens à moi-même en sont encor charmés:
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez,
5 Et si je ne m'abuse à lire dans son âme,
Il vous commandera de répondre à sa flamme.

CHIMÈNE

Dis-moi donc, je te prie, une seconde fois
Ce qui te fait juger qu'il approuve mon choix:
Apprends-moi de nouveau quel espoir j'en dois prendre;
10 Un si charmant discours ne se peut trop entendre;
Tu ne peux trop promettre aux feux de notre amour
La douce liberté de se montrer au jour.
Que t'a-t-il répondu sur la secrète brigue

3 This prefatory dialogue between Chimène, the heroine, and Elvire, her confidant, though a substitute for a prologue or soliloquy, is in essence an expositional soliloquy, for speaking to one's confidant is much like speaking to one's self. For the history and functions of the confidant, see Introduction, p. 39. — *à* (for *en*) *moi-même;* emphatic repetition of *mes.* — *encor*, a poetical doublet of *encore*, is used here and frequently in the text for metrical reasons.

5 *à lire* for *en lisant.* This use of *à* with the infinitive for *en* with the present participle, extensively used by writers of the seventeenth century, is still in good usage.

10 *ne se peut trop entendre.* This position of *se* before the modal auxiliary *peut*, instead of before the verb *entendre*, was frequently used by Corneille and his contemporaries.

11 *feux.* The plural of concrete nouns is often used in French in an abstract sense, represented in English by the singular. Such a symbolical use, considered affected or euphuistic, was constantly employed by the *précieuses* of the Parisian salons, whom Corneille endeavored to please.

Que font auprès de toi don Sanche et don Rodrigue?
15 N'as-tu point trop fait voir quelle inégalité
Entre ces deux amants me penche d'un côté?

ELVIRE

Non; j'ai peint votre cœur dans une indifférence
Qui n'enfle d'aucun d'eux ni détruit l'espérance,
Et sans les voir d'un œil trop sévère ou trop doux,
20 Attend l'ordre d'un père à choisir un époux.
Ce respect l'a ravi, sa bouche et son visage
M'en ont donné sur l'heure un digne témoignage,
Et puisqu'il vous en faut encor faire un récit,
Voici d'eux et de vous ce qu'en hâte il m'a dit:
25 « Elle est dans le devoir; tous deux sont dignes d'elle,

14 This mention of the rival suitors for the hand of Chimène illustrates that canon of dramatic art which requires that the life relations of the principal characters should be indicated early in the introduction or first act.

16 *me penche* for *me fait pencher*. Note the transitive use of an intransitive verb, a favorite construction with Corneille.

17 ff. Elvire shows herself an adept in diplomacy. With great tact she has represented to the father of Chimène the daughter's respect and dutifulness; and his delight is shown by the smile on his lips, by the expression on his countenance, and by his ready consent to the marriage.

18 *ni* for *ni ne*.

20 *à* for *pour*. The use of *à* (representing Latin *ad* as well as *a* and *ab*), to express purpose, was supported by the best authorities in the seventeenth century.

25 ff. This interview between Elvire and the father of Chimène is narrated and not represented. The antecedent action of the drama, especially that part which is the cause of the action, should be narrated in the opening scenes. This retrospective action, whether causal or explanatory, is necessary to make the spectators acquainted with the action,

Tous deux formés d'un sang noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.
Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage
30 Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,
Et sort d'une maison si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers.
La valeur de son père, en son temps sans pareille,
Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille;
35 Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,
Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.

its causes, and the past life of the characters. This narration of the antecedent action is part of the epic element of the drama, much of the action of which is, in a classical drama, required by the rigid rules of the unities of time and place to be enacted off the stage.

29 ff. Though the hero is not usually introduced in person in the first scene, he is often alluded to incidentally (4, 14), and even characterized early in the introduction. In a romantic drama his physical traits, his individual characteristics, are freely noted, but in a classical drama the hero is characterized only in a general way. In the present case, Rodrigue is represented as a man who has not a feature that is not the mark of a man of courage, as a man of illustrious ancestors, and as a man who promises to perform the marvelous deeds of his father.

35 *Ses rides*, etc. This splendid and famous line, characteristic of Corneille, was censured by the Academy. It was also parodied by Racine in his *Les Plaideurs*, l. 154:

Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits(='writs'),

spoken by a bailiff relating the exploits of his late father. In this connection Fasnacht cites the following passage from Milton, *Paradise Lost*, II:

Deep on his front engraven
Deliberation sat and public care.

Je me promets du fils ce que j'ai vu du père;
Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.»
Il allait au conseil, dont l'heure qui pressait
40 A tranché ce discours qu'à peine il commençait;
Mais à ce peu de mots je crois que sa pensée
Entre vos deux amants n'est pas fort balancée.
Le Roi doit à son fils élire un gouverneur,
Et c'est lui que regarde un tel degré d'honneur:
45 Ce choix n'est pas douteux, et sa rare vaillance
Ne peut souffrir qu'on craigne aucune concurrence.
Comme ses hauts exploits le rendent sans égal,
Dans un espoir si juste il sera sans rival;
Et puisque don Rodrigue a résolu son père
50 Au sortir du conseil à proposer l'affaire,
Je vous laisse à juger s'il prendra bien son temps,
Et si tous vos désirs seront bientôt contents.

CHIMÈNE

Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie et s'en trouve accablée:

39 *qui pressait = pressant.*

43 *à* for *pour*. See l. 20, note. — The election of a governor to the Prince is one of the causes of the action, and is therefore proper to the introduction.

53–6 This is an example of dramatic foreshadowing, the foreboding of ill. Such presentiments are often given in a dream, as in Corneille's *Polyeucte*, Racine's *Athalie*, and Shakespeare's *Julius Caesar*, but more frequently they are indicated by imaginary fears or inexplicable shudderings. One feels that something mysterious or tragic is about to happen, that the present situation is too good to last. Racine's Iphigénie says: "I fear a misfortune of which I am ignorant." Shakespeare's Juliet declares, "I have a faint cold fear thrills through my veins." Hamlet fears that "the time is out of

55 Un moment donne au sort des visages divers,
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE

Vous verrez cette crainte heureusement déçue.

CHIMÈNE

Allons, quoi qu'il en soit, en attendre l'issue.

SCÈNE II

L'INFANTE, LÉONOR, PAGE

L'INFANTE

Page, allez avertir Chimène de ma part
60 Qu'aujourd'hui pour me voir elle attend un peu tard,
Et que mon amitié se plaint de sa paresse.
(*Le Page rentre.*)

joint." Juba, in Addison's *Cato*, says, "I am so blest, I fear 'tis all a dream." In the case of Chimène we feel that the ominous, mysterious shadow of fate already envelops her. Striking is the contrast between her motiveless presentiments and her happy prospects, between the opening and the closing of the scene. Our interest and curiosity are so aroused that we wonder whether Elvire's prophecy that Chimène's apprehensions shall be happily disappointed is going to prove true.

55 For another example of this bold figure compare Racine's *Andromaque*, l. 2:

Ma fortune va prendre une face nouvelle.

SCENE 2. The place of the action changes to the royal palace. The stage does not remain empty, for as soon as Chimène makes her exit into her house, which faces the palace, the Infanta appears opposite from the palace. Thus

LÉONOR

Madame, chaque jour même désir vous presse;
Et dans son entretien je vous vois chaque jour
Demander en quel point se trouve son amour.

L'INFANTE

Ce n'est pas sans sujet: je l'ai presque forcée
À recevoir les traits dont son âme est blessée.

Voltaire wrongly complained that the continuity of scenes was violated.

The present scene is an episode, in which the Infanta, an episodical personage, appears as a foil to Chimène, the heroine. Though such an episode, properly introduced in the first act of a play, does not advance the action proper of the drama, yet it serves as an ornament to the main action, allowing an epic fulness by the introduction of subactions and minor characters. It also affords relief to the loftier action, intensifies the serious action, supplies background, and emphasizes, by means of contrast, the characteristics and importance of the heroine, thus contributing to the aesthetic effect of the whole. The artificial love of the royal Infanta, which is contrasted with the genuine passion of Chimène, does honor to the Cid, who, as a mediaeval knight and hero, must appear possessed of noble and heroic qualities as well as beloved by the greatest and fairest ladies of the land. "Such a glorification of the Cid," says Schlegel, "justifies the love of Chimène which so many powerful motives could not overcome." Such a deification of the hero is true to the local color of the time.

For a long time the character of the Infanta, so alien to the spirit of the classical drama, was suppressed on the stage. Mechanically the scene allows time for the audience that the Count and Diègue are having with the king, and prevents the main action from moving too rapidly.

62 *même*. The article was, in the seventeenth century, frequently omitted before *même* = 'same.'

Elle aime don Rodrigue, et le tient de ma main,
Et par moi don Rodrigue a vaincu son dédain:
Ainsi de ces amants ayant formés les chaînes,
70 Je dois prendre intérêt à voir finir leurs peines.

LÉONOR

Madame, toutefois parmi leurs bons succès
Vous montrez un chagrin qui va jusqu'à l'excès.
Cet amour, qui tous deux les comble d'allégresse,
Fait-il de ce grand cœur la profonde tristesse,
75 Et ce grand intérêt que vous prenez pour eux
Vous rend-il malheureuse alors qu'ils sont heureux?
Mais je vais trop avant, et deviens indiscrète.

L'INFANTE

Ma tristesse redouble à la tenir secrète.
Écoute, écoute enfin comme j'ai combattu,
80 Écoute quels assauts brave encor ma vertu.
L'amour est un tyran qui n'épargne personne:

67 The repeated assertions of the Infanta that she gives to Chimène the young Rodrigue, who has never once asked for the hand of the royal princess, are intended as a comic relief to the serious action of the drama. As in the case of Ibsen's Ingeborg, it is her saga "to love, to sacrifice all, and be forgotten."

76 *alors que* for modern *lorsque*.

78 *à*. See l. 5, note.

79 *comme*. Frequently used by Corneille for *comment*, — a use censured by the grammarian Vaugelas, but supported by many writers of the seventeenth century.

81 This is one of Corneille's many beautiful sententious lines or moral maxims. For a discussion of their use in a drama, see Introduction, p. 17.

Ce jeune cavalier, cet amant que je donne,
Je l'aime.

LÉONOR

Vous l'aimez!

L'INFANTE

Mets la main sur mon cœur,
Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur,
85 Comme il le reconnaît.

LÉONOR

Pardonnez-moi, Madame,
Si je sors du respect pour blâmer cette flamme.
Une grande princesse à ce point s'oublier
Que d'admettre en son cœur un simple cavalier!
Et que dirait le Roi? que dirait la Castille?
90 Vous souvient-il encor de qui vous êtes fille?

L'INFANTE

Il m'en souvient si bien que j'épandrai mon sang
Avant que je m'abaisse à démentir mon rang.

82 *cavalier*. This new word, borrowed from the Italian, meant, in Corneille's time, 'gentleman' or 'horseman.'

83. For a discussion of the divided or broken line, see Introduction, p. 18.

86 *flamme = amour*. See l. 11, note.

88 *Que* is correlative to *à ce point* of the preceding line. — *en* for *dans*. — Much importance was given to rank in royal circles, royal princesses not being allowed to marry below their rank.

90, 91 *souvient*. The impersonal use of *souvenir* was in Corneille's time commonly employed instead of the reflexive.

91 *épandrai = répandrai*.

Je te répondrais bien que dans les belles âmes
Le seul mérite a droit de produire des flammes;
95 Et si ma passion cherchait à s'excuser,
Mille exemples fameux pourraient l'autoriser;
Mais je n'en veux point suivre où ma gloire s'engage;
La surprise des sens n'abat point mon courage;
Et je me dis toujours qu'étant fille de roi,
100 Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.
Quand je vis que mon cœur ne se pouvait défendre,
Moi-même je donnai ce que je n'osais prendre.
Je mis, au lieu de moi, Chimène en ses liens,
Et j'allumai leurs feux pour éteindre les miens.
105 Ne t'étonne donc plus si mon âme gênée
Avec impatience attend leur hyménée:
Tu vois que mon repos en dépend aujourd'hui.
Si l'amour vit d'espoir, il périt avec lui:
C'est un feu qui s'éteint, faute de nourriture;
110 Et malgré la rigueur de ma triste aventure,
Si Chimène a jamais Rodrigue pour mari,
Mon espérance est morte, et mon esprit guéri.

94 *le seul mérite* for *le mérite seul.* — *a droit.* See l. 29, note. — *flammes.* See l. 11, note.

97 *en*, the antecedent of *où*, refers to *exemple* of the preceding line.

101 *se pouvait.* See l. 10, note.

104 Note the antitheses, a romantic characteristic frequently found in Corneille.

105 *gênée.* The word *gêner* from *gehenna*, a place of sacrifice, originally meant 'torture,' but was later, perhaps after the time of Corneille, weakened to 'trouble' or 'annoy.'

108, 109 See l. 81, note.

112 *guéri.* The older pronunciation was *guari*, the *é* becoming *a* under the influence of the open consonant *r*. Thus the rime is *mari: guari.*

Je souffre cependant un tourment incroyable:
Jusques à cet hymen Rodrigue m'est aimable;
Je travaille à le perdre, et le perds à regret;
Et de là prend son cours mon déplaisir secret.
Je vois avec chagrin que l'amour me contraigne
À pousser des soupirs pour ce que je dédaigne;
Je sens en deux partis mon esprit divisé:
Si mon courage est haut, mon cœur est embrasé;
Cet hymen m'est fatal, je le crains et souhaite:
Je n'ose en espérer qu'une joie imparfaite.
Ma gloire et mon amour ont pour moi tant d'appas,
Que je meurs s'il s'achève ou ne s'achève pas.

LÉONOR

Madame, après cela je n'ai rien à vous dire,
Sinon que de vos maux avec vous je soupire:
Je vous blâmais tantôt, je vous plains à présent;
Mais puisque dans un mal si doux et si cuisant,
Votre vertu combat et son charme et sa force,
En repousse l'assaut, en rejette l'amorce,
Elle rendra le calme à vos esprits flottants.
Espérez donc tout d'elle, et du secours du temps;
Espérez tout du ciel: il a trop de justice
Pour laisser la vertu dans un si long supplice.

L'INFANTE

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

115 *à* for *avec*.

121 *et souhait*. Modern usage would require the repetition of *le* before *souhait*. The omission of the pronoun object was probably due to Renaissance influence.

135 *espoir* is more emphatic or intense than *espérance*. The conceit might be fairly well preserved and interpreted by

LE PAGE

Par vos commandements Chimène vous vient voir.

L'INFANTE, *à Léonor*

Allez l'entretenir en cette galerie.

LÉONOR

Voulez-vous demeurer dedans la rêverie?

L'INFANTE

Non, je veux seulement, malgré mon déplaisir,
140 Remettre mon visage un peu plus à loisir.
Je vous suis.
Juste ciel, d'où j'attends mon remède,
Mets enfin quelque borne au mal qui me possède:
Assure mon repos, assure mon honneur.
Dans le bonheur d'autrui je cherche mon bonheur:
145 Cet hyménée à trois également importe;
Rends son effet plus prompt, ou mon âme plus forte.
D'un lien conjugal joindre ces deux amants,

the English 'expectancy' and 'expectation.' Compare the often quoted line of Vergil, *Aeneid*, II, 354: "una salus victis nullam sperare salutem." For a discussion of conceits, see Introduction, p. 17.

138 *dedans* for *dans*. *Dedans*, often employed by Corneille and his contemporaries, is now used only as an adverb. The prepositional use of *dedans* was censured by the grammarians of the seventeenth century. Compare *dessous* for *sous* and *dessus* for *sus*. — The melancholy reverie of the hopeless Infanta is a romantic peculiarity of the Middle Ages, reproduced and exaggerated by such modern romantic writers as Goethe, Byron, and Hugo.

141 *d'où* for *où*. This use of the adverb for the relative pronoun was frequent in Corneille's time.

C'est briser tous mes fers, et finir mes tourments.
Mais je tarde un peu trop: allons trouver Chimène,
Et par son entretien soulager notre peine.

SCÈNE III

Le Comte, Don Diègue

LE COMTE

Enfin vous l'emportez, et la faveur du Roi

Scene 3. This famous quarrel scene, the motive of which was original with Corneille, is remarkable for its structure. Like the quarrel scene between Brutus and Cassius in the falling action of Shakespeare's *Julius Caesar*, it is a miniature drama, containing an introduction, rising action, climax, and falling action. The scene is in perfect imitation of nature, the gradual rise being given in long speeches, its culmination in excited short speeches, and its conclusion in a long speech. See l. 83, note.

Furthermore, the skill of the artist is seen in his masterly, Ibsen-like method of revealing the past relations of the principal characters, as well as in his vivid, forceful presentation of the causes and motives of the action proper of the drama. The whole scene is perfect exposition.

In Voltaire's time the play began with this scene, and he very properly condemned such a mutilation of the text. Of what interest can the quarrel be to spectators who know nothing of the betrothal of the lovers!

151 See ll. 39 ff. The action at the Council takes place off the stage, and is narrated by two of the participants. In a classical drama a great part of the material action, often the most important part, is enacted behind the scenes. Racine would probably have had a messenger or other witness report to the spectators the violent part of the present scene. Corneille, however, while composing the *Cid* had strong leanings towards romanticism, which readily admits spectacular and realistic ele-

Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi:
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

DON DIÈGUE

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
155 Montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez
Qu'il sait récompenser les services passés.

LE COMTE

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes:
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes;
Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans
160 Qu'ils savent mal payer les services présents.

DON DIÈGUE

Ne parlons plus d'un choix dont votre esprit s'irrite:
La faveur l'a pu faire autant que le mérite;
Mais on doit ce respect au pouvoir absolu,
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
165 À l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre;

ments, including deeds of violence and bloodshed. Moreover, these egotistical, boasting fathers belong, according to Lanson, to comedy, thus adding another romantic element to the scene.

The choice of the king is the motive force of the drama, setting in motion the passions that lead to tragic deeds and consequences.

152 *en* for *à*.

153 *prince de Castille* = Don Sancho II (1065–1072).

157 *Pour* = *Quelque* or *Tout*.

160 *savent mal* = *ne savent pas*.

163 This reference to the absolute or divine power of kings is a pardonable anachronism.

165 *ajoutez-en*. *en* refers to *honneur*.

Joignons d'un sacré nœud ma maison à la vôtre:
Vous n'avez qu'une fille, et moi je n'ai qu'un fils;
Leur hymen nous peut rendre à jamais plus qu'amis:
Faites-nous cette grâce, et l'acceptez pour gendre.

LE COMTE

170 À des partis plus hauts ce beau fils doit prétendre;
Et le nouvel éclat de votre dignité
Lui doit enfler le cœur d'une autre vanité.
Exercez-la, Monsieur, et gouvernez le Prince:
Montrez-lui comme il faut régir une province,
175 Faire trembler partout les peuples sous sa loi,
Remplir les bons d'amour, et les méchants d'effroi.
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine:
Montrez-lui, comme il faut s'endurcir à la peine
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
180 Passer les jours entiers et les nuits à cheval,
Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille.
Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait,
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.

169 *l'acceptez.* *le* may stand before the imperative when preceded by another imperative; but see l. 183.

173 *la* refers to *dignité.* — The style of this and the following nine lines has been admired for its brilliancy and simplicity.

177–90 These lines, with many others in the text, are, according to the admission of Corneille himself, borrowed from Guillen de Castro's *Las Mocedades del Cid.* It may be said, however, that Corneille's method of borrowing was not that of mere translation but of judicious imitation. Compare Marty-Laveaux, *Corneille,* III, 209.

183 *d'exemple = par exemple.* See l. 169, note.

DON DIÈGUE

185 Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,
Attaquer une place, ordonner une armée,
190 Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

LE COMTE

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir;
Un prince dans un livre apprend mal son devoir.
Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'année
Que ne puisse égaler une de mes journées?
195 Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui,
Et ce bras du royaume est le plus ferme appui.
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer bril
Mon nom sert de rempart à toute la Castille:
Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lo
200 Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois.
Chaque jour, chaque instant, pour rehausser
gloire,
Met lauriers sur lauriers, victoire sur victoire.
Le Prince à mes côtés ferait dans les combats
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras;

194 *journées* = *exploits* or *faits*, a rather bold figure censu by the Academy.

195 *fûtes*. The condition contrary to fact more usu takes the indicative in the modern language.

199 Granada and Aragon (not to be strictly histori were, in the time of the Cid, in the hands of the Moors.

204 Compare the English phrase "under the shadow one's wing."

›prendrait à vaincre en me regardant faire;
our répondre en hâte à son grand caractère,
rrait . . .

DON DIÈGUE

Je le sais, vous servez bien le Roi:
ɔus ai vu combattre et commander sous moi.
nd l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace,
e rare valeur a bien rempli ma place;
ı, pour épargner des discours superflus,
; êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
; voyez toutefois qu'en cette concurrence
nonarque entre nous met quelque différence.

LE COMTE

ue je méritais, vous l'avez emporté.

DON DIÈGUE

l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.

) Note the romantic or lyric use of imagery, the poetical f mixed metaphors.

ı As these Spanish boasters advance their quarrel, which ves their children in inextricable difficulties, and raises rently insurmountable obstacles to the happy union of vers, one can not help recalling the famous family quarrel e house of Oedipus that caused the tragic separation of one and Haemon, and that of the Montagues and Capu- hat brought about the untimely deaths of Romeo and :. A sort of ancestral curse or fatality seems to hover e background, threatening sure destruction to the noble g lovers. Thus their destiny is foreshadowed.

; ff. The next few lines illustrate the rhetorical device of ɔmuthic or parallel lines. The rapid alternation of single with its balanced symmetry and mechanical regularity,

LE COMTE

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

DON DIÈGUE

En être refusé n'en est pas un bon signe.

LE COMTE

Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.

DON DIÈGUE.

220 L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.

LE COMTE

Parlons-en mieux, le Roi fait honneur à votre âge.

DON DIÈGUE

Le Roi, quand il en fait, le mesure au courage.

LE COMTE

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

DON DIÈGUE

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

LE COMTE

225 Ne le méritait pas! Moi?

considered by many critics as a blemish, was often employed by the Greek and Spanish dramatists and by Hardy in France.

218 This use of *être refusé de* is now considered archaic.

222 *en* refers to *honneur*.

225 See l. 83, note.

DON DIÈGUE

Vous.

LE COMTE

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(*Il lui donne un soufflet.*)

226, stage directions. This overt act of the box on the ears is the motive incident and exciting cause of the drama, generating all the rest of the action. It is a subaction whose function is expositional, informing the spectators of the principal cause of the main tragic action of the play. It is introductory, foreshadowing the tragic conflict. This violent insult, a preliminary complicating force, initiating the stirring movement but not the main action of the drama, is, in spite of the contrary opinion of some critics who consider the blow beneath tragic dignity, proper to tragedy, evoking pity and even fear. Such an outrage can naturally lead only to an act of revenge on the part of the family of the offended mediaeval knight. Such a realistic *scène à faire* ('necessary scene'), like the lively street brawl of the Montagues and Capulets or the melodramatic appearance of Hamlet's Ghost, may be properly represented on the stage in a romantic drama, though later classical tragedy would have suppressed the blow and had it narrated by a witness. Corneille declared that he presented the scene of the blow before the eyes of the spectators and caused the death of the Count to be enacted behind the scenes, in order to win for the hero the favor of the audience. Voltaire thought the blow indefensible. Lessing defended it on aesthetic grounds. The same device is found in Corneille's Spanish original, in other romantic dramas, and frequently in comedy, ancient and modern. The blow suffered by Diègue can hardly seem so unnatural or repulsive as that inflicted on Desdemona in Shakespeare's *Othello*.

DON DIÈGUE, *mettant l'épée à la main*

Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

LE COMTE

Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse?

DON DIÈGUE

230 O Dieu! ma force usée en ce besoin me laisse!

LE COMTE

Ton épée est à moi; mais tu serais trop vain,
Si ce honteux trophée avait chargé ma main.
Adieu: fais lire au Prince, en dépit de l'envie,
Pour son instruction, l'histoire de ta vie:
235 D'un insolent discours ce juste châtiment
Ne lui servira pas d'un petit ornement.

SCÈNE IV

DON DIÈGUE

O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?

227 *Achève, et prends ma vie.* This expression was parodied by Racine, *Les Plaideurs*, II, 13: "Achève, prends ce sac."
233 Note the sarcastic repetition of a part of l. 185.
236 *lui* refers to *l'histoire de ma vie* of l. 234.
SCENE 4. The conventional unity of place and continuity of scenes required this pathetic soliloquy to be uttered in the public square, unquestionably an impropriety if not an improbability. Corneille did not hesitate to express his misgivings on account of such artificial devices, which he accepted as mechanical necessities inherent in the narrow classical

Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
140 Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers?
Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi?
145 O cruel souvenir de ma gloire passée!
Œuvre de tant de jours en un jour effacée!
Nouvelle dignité, fatale à mon bonheur!
Précipice élevé d'où tombe mon honneur!
Faut-il de votre éclat voir triompher le Comte,
150 Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte?
Comte, sois de mon prince à présent gouverneur:
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur;
Et ton jaloux orgueil, par cet affront insigne,
Malgré le choix du Roi, m'en a su rendre indigne.
155 Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,

canons. The conventional artifice once admitted, the present monologue is genuinely psychological, revealing the inward conflict and fulfilling the two functions of a soliloquy, viz., the making the audience acquainted with the effect of the preceding action on the speaker, and his secret plans and purposes in view of this effect. The offended man's utterances of grief and determination are interesting, touching, and illuminating, sensibly advancing the action, beautifully portraying the character of the proud old general, weak of body but strong of mind, and skilfully preparing the spectators to understand the first speeches of the next scene. It is also tragic, evoking pity; the more so from the fact that, like the passive Desdemona, his suffering can not end in personal action.

249 *votre* refers to *dignité; précipice = dignité.*

254 *en.* See l. 10, note.

M'as servi de parade, et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
260 Passe, pour me venger, en de meilleures mains.

SCÈNE V

Don Diègue, Don Rodrigue

DON DIÈGUE

Rodrigue, as-tu du cœur?

260 The resolution of the old duke to have his son aven the insult to the family honor is the exciting force of t Diègue revenge action, a causal subaction of the dram Sudermann, in his *Magda*, represents Schwartze, the ag father of Magda, whose honor has been stained, as a helple cripple unable to shoot with his former unerring aim, a therefore unable to avenge his daughter without the assistan of his nephew.

Scene 5. This simple, strong, effective scene, with animated broken lines, has most artistically been prepar for by the preceding vigorous situations. An admirable a adequate preparation has, by allusion and stirring actio been made for the introduction of the hero, who appears he for the first time in person. Rodrigue meets at once a seve test of his family loyalty, and, like Ferdinand in Shakespear *Tempest*, the young knight "strangely stood the test." Co neille has with good taste avoided the barbarism of t Spanish original in which Diègue bites the hand of his so The melodramatic violence of anger on the part of the media val Spanish knight has been toned down to the refined ra belonging to the French courtier of the time of Louis XI — a justifiable anachronism soon to be more extensive employed by Racine, whose Greek characters are only elega French gentlemen.

There is something in the Cid's task of revenge and h

DON RODRIGUE

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

DON DIÈGUE

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon sang à ce noble courroux;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte;
Viens me venger.

DON RODRIGUE

De quoi?

DON DIÈGUE

D'un affront si cruel

adoration of his father that reminds one of the perplexing problems and filial devotion of an Orestes or a Hamlet. The situation recalls, furthermore, the splendid scene in Lope de Vega's *The Star of Seville*, in which the king urges the loyal knight to kill his friend, the brother of the lady he is about to marry.

261 The first half of this line is quoted by the boasting Sganarelle, the hero of Molière's *The Flying Doctor*.

262 In Beaumont and Fletcher's *A King and No King*, Act IV, Lord Bacarius says to King Arbaces, "And durst a worse man tell me [that I am false], though my better . . ."

266 *viens*, etc. This is also parodied by Racine in his *Les Plaideurs*, l. 368: "viens, mon sang, viens, ma fille."

267 Kinsmen were lawful avengers in mediaeval times. See Archer's edition of Ibsen's *The Vikings*, p. 20, and the note to ll. 93–94 of my edition of Hugo's *Hernani*.

Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel:
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie;
270 Mais mon âge a trompé ma généreuse envie:
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage:
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage;
275 Meurs ou tue. Au surplus, pour ne te point flatter,
Je te donne à combattre un homme à redouter:
Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,
Porter partout l'effroi dans une armée entière.
J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus;
280 Et pour t'en dire encor quelque chose de plus,
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine,
C'est . . .

DON RODRIGUE

De grâce, achevez.

DON DIÈGUE

Le père de Chimène.

DON RODRIGUE

Le . . .

275 The first three words of this line are a striking example of sublimity peculiar to Corneille. "The suddenness of the injunction," declares La Harpe, "is justified by the necessity of immediate vengeance. Moments are now too precious to be lost in words." Another famous instance of Corneille's sublimity is the melodramatic reply of the elder Horace, "Qu'il mourût," *Horace*, l. 1021. Otbert in Hugo's *Les Burgraves*, Part II, sc. 6, says to Hatto, "Tue ou meurs."

DON DIÈGUE

Ne réplique point, je connais ton amour;
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.
85 Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.
Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance:
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi;
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.
Accablé des malheurs où le destin me range,
90 Je vais les déplorer: va, cours, vole, et nous venge.

SCÈNE VI

DON RODRIGUE

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,

284 *jour = vie.*
286 *vengeance = épée*, by metonymy.
289 *où = auquel. — range = réduit.*
290 *va*, etc. Note the alliteration, a device not very common in French, and note further the emphatic use of monosyllables, to denote excitement and hurry.

SCENE 6. This lyrical monologue of Rodrigue, a masterpiece of its kind, significantly isolates the hero at a crisis of his life, presenting us the intense inner struggle growing out of the preceding stirring action so momentous in possibilities and consequences to the noble and heroic young knight. It enables us furthermore to see just what Rodrigue, torn by the inward conflict between love and duty, will attempt to do under the stress of his severe trial. This psychological soliloquy, lyrical and conventional if you will, but not merely informational, is genuinely dramatic, substantially advancing the action of the drama at a critical stage. We are made to feel that, however rhetorical some of his antitheses may appear, or however *précieux* some of the conceits may be, the

Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
295 Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, l'étrange peine!
En cet affront mon père est l'offensé,
300 Et l'offenseur le père de Chimène!

Que je sens de rudes combats!
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse:
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse:

decision of the hero, shaken by contending duties, is bristling with tragic possibilities, some of which will be turning-points in his fate. By this exercise of his will, a characteristic of many of Corneille's heroes, he becomes the architect of his own fortune and not the plaything of chance. From now on the struggle will not be inward but outward, only external obstacles arising to obstruct his onward march. His action is therefore an expression of his character and, unlike many ancient and even modern heroes, not determined by a relentless fatality. For the expression of such an inward personal conflict a specially lyrical metre is appropriate. See Introduction, p. 19.

294 *rigueur*. Supply *du sort*.

297 *feu*. The poetical and figurative use of *feu = amour* (usually in the plural in this sense) belongs to the affected language of the *précieux*. See l. 11, note.

301 Unlike Antigone and Juliet, who do not engage in a mental struggle between contending duties, Rodrigue, like Hamlet, undergoes an inward conflict when confronted by the command of his father to revenge the honor of the family. This inner struggle, brief and decisive, is the very essence of drama. It is also pathetic, exciting the true tragic pity.

303 In Bulwer's *Lady of Lyons*, Act I, sc. 3, Melnotte

L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
O Dieu, l'étrange peine!
Faut-il laisser un affront impuni?
Faut-il punir le père de Chimène?

Père, maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais ensemble amoureuse,
Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène?

Il vaut mieux courir au trépas.
Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père:
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
À mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir;
Tout redouble ma peine.

says, "O revenge and love; which of you is the stronger?" In Ibsen's *Pretenders*, Acts III and IV, there is a conflict between conjugal love and filial duty, in which the former wins.

316 *ensemble = en même temps.*

Allons, mon âme; et puisqu'il faut mourir,
330 Mourons du moins sans offenser Chimène.

Mourir sans tirer ma raison!
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire!
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison!
335 Respecter un amour dont mon âme égarée
Voit la perte assurée!
N'écoutons plus ce penser suborneur,
Qui ne sert qu'à ma peine.
Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur,
340 Puisqu'après tout il faut perdre Chimène.

Oui, mon esprit s'était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse:
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
345 Je m'accuse déjà de trop de négligence:
Courons à la vengeance;
Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,

331 *raison = satisfaction.*

337 *penser = pensée.* This poetical use of the infinitive as a noun was frequently employed in the seventeenth century.

342 The avenging of one's father is a favorite motive with the dramatists. In the ancient classical drama Orestes is made to feel that it is worse to leave a father unavenged than it is to slay a mother. Hamlet and Hernani have similar paternal commands and duties. In Schiller's *Maid of Orleans*, Act II, sc. 2, Burgundy says:

> A father's bloody murder I avenge;
> Stern filial duty consecrates my arm.

343 *que*, 'whether.'

Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
50 Si l'offenseur est père de Chimène.

350 The decision of Rodrigue to avenge his father's death is the exciting force of the drama. All that precedes is exposition, preparation. The exciting force initiates the rising action of the play. The decision definitely taken to act, a mechanical pause — the fall of the curtain — to give time for the attempt to accomplish the deed, is properly made. A problem has been presented, will Rodrigue be able to wreak the revenge determined upon?

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

Don Arias, Le Comte

LE COMTE

Je l'avoue entre nous, mon sang un peu trop chaud
S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut;
Mais, puisque c'en est fait, le coup est sans remède.

ACT II

In the interval between the first and second acts the king has been informed of the quarrel between his two distinguished generals. On account of their standing and importance he is justified in the attempt to reconcile the two lords. By this means the main action of the drama is connected with the enveloping action, the war between the Spaniards and the Moors. This connection between private life and public life lends dignity and general interest to the family feud. The interference of the king furthermore raises an obstacle to the revenge action of Rodrigue, thus introducing properly the opposing force of the drama. The action proper is now on, the clash of opposing forces being actually felt. The action moves rapidly, being interrupted only by the Infanta scenes which afford relief to the spectators and opportunity for important action to take place off the stage.

Scene 1. After the intense emotional strain of the last scene of Act I, relief comes in the natural pause of the *entr'acte* and in the attempt in the present scene to effect a reconciliation

DON ARIAS

Qu'aux volontés du Roi ce grand courage cède:
Il y prend grande part, et son cœur irrité
Agira contre vous de pleine autorité.
Aussi vous n'avez point de valable défense:
Le rang de l'offensé, la grandeur de l'offense,
Demandent des devoirs, et des soumissions
Qui passent le commun des satisfactions.

LE COMTE

Le Roi peut à son gré disposer de ma vie.

DON ARIAS

De trop d'emportement votre faute est suivie.

between the two old men. The plans and actions of the opposing forces are now brought forward, thus raising an obstacle to the possible success of the hero. The interest is now transferred to the counteraction, which should be seen to rise gradually into prominence and power.

While the episodical action of the diplomat and the Count takes place on the stage, the main action of the hero must be supposed to be enacting behind the scenes. It is characteristic of the classical type of drama to allow the greater part of the main action, often the most significant and violent stages including the climax and catastrophe, to be represented as being acted off the stage, the audience being informed of the action by the narration and description of a witness. In the present scene our imagination must follow the determined Rodrigue in his eager search of the offending Count.

352 *l'a porté trop haut.* Compare the English idiom "to carry a high hand." Molière employs the same idiom in *Le Misanthrope*, l. 1729: *portez-le moins haut, le* not referring to any particular word.

353, 355 *en* in l. 353 and *y* in l. 355 connect the present act with the preceding act, *en* referring to the incident of the blow received by the Count and *y* to his submission.

Le roi vous aime encore; apaisez son courroux.
Il a dit: «Je le veux»; désobéirez-vous?

LE COMTE

365 Monsieur, pour conserver tout ce que j'ai d'estime,
Désobéir un peu n'est pas un si grand crime;
Et quelque grand qu'il soit, mes services présents
Pour le faire abolir sont plus que suffisants.

DON ARIAS

Quoi qu'on fasse d'illustre et de considérable,
370 Jamais à son sujet un roi n'est redevable.
Vous vous flattez beaucoup, et vous devez savoir
Que qui sert bien son roi ne fait que son devoir.
Vous vous perdrez, Monsieur, sur cette confiance.

LE COMTE

Je ne vous en croirai qu'après l'expérience.

DON ARIAS

375 Vous devez redouter la puissance d'un roi.

LE COMTE

Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.
Que toute sa grandeur s'arme pour mon supplice,
Tout l'État périra, s'il faut que je périsse.

DON ARIAS

Quoi! vous craignez si peu le pouvoir souverain . . .

370 Note the current opinion on the divine right of kings, as reflected in the famous motto of Louis XIV: "L'état, c'est moi." See ll. 163–4, note, for a similar anachronism.

373 *sur*. Supply in (or by) relying.

LE COMTE

380 D'un sceptre qui sans moi tomberait de sa main.
Il a trop d'intérêt lui-même en ma personne,
Et ma tête en tombant ferait choir sa couronne.

DON ARIAS

Souffrez que la raison remette vos esprits.
Prenez un bon conseil.

LE COMTE

Le conseil en est pris.

DON ARIAS

385 Que lui dirai-je enfin? je lui dois rendre conte

LE COMTE

Que je ne puis du tout consentir à ma honte.

DON ARIAS

Mais songez que les rois veulent être absolus.

LE COMTE

Le sort en est jeté, Monsieur, n'en parlons plus.

DON ARIAS

Adieu donc, puisqu'en vain je tâche à vous résoudre:
390 Avec tous vos lauriers craignez encor le foudre.

381 *a* = *prend.*
385 *conte* for *compte*, for the sake of the rime.
390 Laurel trees were, in ancient times, supposed to be a protection from lightning. Compare Corneille's *Horace*, ll. 1679–80:

> Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
> Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre.

LE COMTE

Je l'attendrai sans peur.

DON ARIAS

Mais non pas sans effet.

LE COMTE

Nous verrons donc par là don Diègue satisfait.
(*Il est seul.*)
Qui ne craint point la mort ne craint point les menaces.
J'ai le cœur au-dessus des plus fières disgrâces;
395 Et l'on peut me réduire à vivre sans bonheur,
Mais non pas me résoudre à vivre sans honneur.

SCÈNE II

Le Comte, Don Rodrigue

DON RODRIGUE

À moi, Comte, deux mots.

393 This is one of Corneille's many beautiful maxims which reveal his powers and care as a stylistic artist. See l. 81, note.

Scene 2. The main action is now resumed, checking the rise of the counteraction. The scene, taken almost literally from Castro's drama, opens with an animated duel of words, in which the quick replies of the actors are an accurate and probable imitation of reality. Presently the excitement of the conflict gradually subsides into calm, the agitation finally rising again towards the end. The progress of the action of this genuinely dramatic scene may be represented by the arch

LE COMTE

Parle.

DON RODRIGUE

Ote-moi d'un doute.
Connais-tu bien don Diègue?

LE COMTE

Oui.

DON RODRIGUE

Parlons bas; écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

LE COMTE

Peut-être.

DON RODRIGUE

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

LE COMTE

Que m'importe?

sed ∪, the lowest part being represented by the long
hes spoken in a state of comparative repose. See l. 83, note.
Ote-moi de. *Oter de* is obsolete for *delivrer* or *tirer de.*
Parlons bas. These words are more natural and
priate in the Spanish original, in which they are spoken
presence of Diègue and Chimène. It is hard to justify
nguage in the mouth of the young wrathful knight
part in a violent situation.
La même vertu for *la vertu même.*

DON RODRIGUE

À quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE

Jeune présomptueux!

DON RODRIGUE

Parle sans t'émouvoir.
405 Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

LE COMTE

Te mesurer à moi! Qui t'a rendu si vain,
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

DON RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
410 Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis?

403 *quatre=un peu.*—In Scott's *Old Mortality*, I, p. 189 (Lang edition), Morton says to Col. Grahame: "Were I armed as you are and we were alone upon a hillside, you should not ask me the question twice."

405, 406 These sententious lines, characteristic of Corneille who frequently imitates the gnomic verses of the ancient dramatists, have become proverbial.

411 In Shakespeare's *As You like It*, Act I, sc. 1, Oliver,

DON RODRIGUE

Oui; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois ta tête si couverte
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur;
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
À qui venge son père il n'est rien impossible.
Ton bras est invaincu, mais non pas invincible.

LE COMTE

Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens;
Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,
Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.
Je sais ta passion, et suis ravi de voir
Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir;
Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime;
Que ta haute vertu répond à mon estime;
Et que voulant pour gendre un cavalier parfait,
Je ne me trompais point au choix que j'avais fait;

in the same tone of superiority, asks his brother Orlando, with whom he is quarreling: "Know you where you are, Sir?" and "Know you before whom, Sir?"

412 Compare Racine, *Esther*, l. 225:

Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble.

413 *palmes*. The emblem of fame won in battle.

417 Compare the Shakespearian proverb: "Thrice is he armed that hath his quarrel just." See l. 81, note.

428 *au* for *dans le*.

Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse;
430 J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;
Dispense ma valeur d'un combat inégal;
Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire:
À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.
435 On te croirait toujours abattu sans effort;
Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

DON RODRIGUE

D'une indigne pitié ton audace est suivie:
Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie!

LE COMTE

Retire-toi d'ici.

DON RODRIGUE

Marchons sans discourir.

LE COMTE

440 Es-tu si las de vivre?

DON RODRIGUE

As-tu peur de mourir?

431–32 In Shakespeare's *As You Like It*, Act I, sc. 2, the expert wrestler Charles and others try to have Orlando dissuaded from wrestling against great odds.

434 *À*. See l. 5, note, and ll. 405, 406, note. Compare Seneca (*Providentia*, 3): "Scit eum sine gloria vinci qui sine periculo vincitur."

LE COMTE

Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
Qui survit un moment à l'honneur de son père.

SCÈNE III

L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR

L'INFANTE

Apaise, ma Chimène, apaise ta douleur:
Fais agir ta constance en ce coup de malheur.

441–42 Again we hear the moralizings of the author rather than the actor's expression of his emotions. See l. 81, note. Corneille's apparent approval of duelling invited the criticism of the great cardinal Richelieu, famous for his uncompromising opposition to the habit of duelling prevalent among the French noblemen.

Now that the dramatic action threatens to be violent and bloody, the actors, true classical characters that they are, leave the stage in order that the sensitive nerves of the refined courtiers may not be shocked by the impropriety of bloodshed before their eyes.

SCENE 3. The growing rapidity of the main action is now checked by a relief scene between the Infanta and Chimène. The idea of relief, in contrast with the preceding violent scene, is expressed even in single words as 'appease,' 'calm,' 'happiness,' etc. While the strain of the rising action is thus being relieved by this consolation scene on the stage, the preparation for and consummation of the duel are going on off the stage. True to the ideals of a classical drama, which appeals to the imagination (the mind's eye) rather than to the (naked) eye, the bloody spectacle, containing a *scène à faire*, is enacted behind the scenes. — The present scene has been carefully prepared for in the closing lines of the second scene of the first act.

445 Tu reverras le calme après ce faible orage;
Ton bonheur n'est couvert que d'un peu de nuage,
Et tu n'as rien perdu pour le voir différer.

CHIMÈNE

Mon cœur outré d'ennuis n'ose rien espérer.
Un orage si prompt qui trouble une bonace
450 D'un naufrage certain nous porte la menace:
Je n'en saurais douter, je péris dans le port.
J'aimais, j'étais aimée, et nos pères d'accord;
Et je vous en contais la charmante nouvelle,
Au malheureux moment que naissait leur querelle,
455 Dont le récit fatal, sitôt qu'on vous l'a fait,
D'une si douce attente a ruiné l'effet.
Maudite ambition, détestable manie,
Dont les plus généreux souffrent la tyrannie!
Honneur impitoyable à mes plus chers désirs,
460 Que tu me vas coûter de pleurs, et de soupirs!

L'INFANTE

Tu n'as dans leur querelle aucun sujet de craindre:
Un moment l'a fait naître, un moment va l'éteindre.
Elle a fait trop de bruit pour ne pas s'accorder,
Puisque déjà le Roi les veut accommoder;

447 *pour le voir différer*. Note the unusual employment of *pour* with the infinitive in the sense of *parce que* with a finite mood.

448 *ennuis = tourments*, its primitive meaning.

454 *que = où*, in a temporal sense after a noun of time.

457–58 Compare Milton's "That last infirmity of noble mind" (cited by Joynes).

459 *impitoyable à*. This use of the preposition *à* after *impitoyable* is archaic.

tu sais que mon âme, à tes ennuis sensible,
ur en tarir la source y fera l'impossible.

CHIMÈNE

s accommodements ne font rien en ce point:
si mortels affronts ne se réparent point.
vain on fait agir la force ou la prudence:
l'on guérit le mal, ce n'est qu'en apparence.
haine que les cœurs conservent au dedans
urrit des feux cachés, mais d'autant plus ardents.

L'INFANTE

saint nœud qui joindra don Rodrigue et Chimène
s pères ennemis dissipera la haine;
nous verrons bientôt votre amour le plus fort
r un heureux hymen étouffer ce discord.

CHIMÈNE

le souhaite ainsi plus que je ne l'espère:
n Diègue est trop altier, et je connais mon père.
sens couler des pleurs que je veux retenir;
passé me tourmente, et je crains l'avenir.

L'INFANTE

e crains-tu? d'un vieillard l'impuissante faiblesse?

CHIMÈNE

drigue a du courage.

L'INFANTE

Il a trop de jeunesse.

466 *en* refers to *ennuis*, and *y* to *accommoder*.
476 *discord* = *discorde*.

CHIMÈNE

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

L'INFANTE

Tu ne dois pas pourtant le redouter beaucoup:
485 Il est trop amoureux pour te vouloir déplaire,
Et deux mots de ta bouche arrêtent sa colère.

CHIMÈNE

S'il ne m'obéit point, quel comble à mon ennui!
Et s'il peut m'obéir, que dira-t-on de lui?
Étant né ce qu'il est, souffrir un tel outrage!
490 Soit qu'il cède ou résiste au feu qui me l'engage,
Mon esprit ne peut qu'être ou honteux ou confus,
De son trop de respect, ou d'un juste refus.

L'INFANTE

Chimène a l'âme haute, et quoiqu'intéressée,
Elle ne peut souffrir une basse pensée;
495 Mais si jusques au jour de l'accommodement
Je fais mon prisonnier de ce parfait amant,
Et que j'empêche ainsi l'effet de son courage,
Ton esprit amoureux n'aura-t-il point d'ombrage?

CHIMÈNE

Ah! Madame, en ce cas je n'ai plus de souci.

483 See ll. 405–410. — *le* repeats *valeureux*.
489 Note the exclamatory infinitive *souffrir*.
491–92 See l. 104, note.
495 *jusques* for *jusque*, for metrical reasons.
497 *que* repeats *si*.

SCÈNE IV

L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, LE PAGE

L'INFANTE

Page, cherchez Rodrigue, et l'amenez ici.

LE PAGE

Le Comte de Gormas et lui . . .

CHIMÈNE

Bon Dieu! je tremble.

L'INFANTE

Parlez.

LE PAGE

De ce palais ils sont sortis ensemble.

CHIMÈNE

Seuls?

LE PAGE

Seuls, et qui semblaient tout bas se quereller.

CHIMÈNE

Sans doute ils sont aux mains, il n'en faut plus parler.
Madame, pardonnez à cette promptitude.

SCENE 4. This brief but dramatic scene prepares for and foreshadows the result of the duel to be announced in scene 7.

503 *qui semblaient.* See l. 39, note.

504 *sont aux mains=viennent aux coups.* Compare Corneille's *Horace,* l. 286: "*venir aux mains,*" and the English "hand to hand."

505 Chimène leaves in order to go hurriedly to the scene of the duel.

SCÈNE V

L'INFANTE, LÉONOR

L'INFANTE

Hélas! que dans l'esprit je sens d'inquiétude!
Je pleure ses malheurs, son amant me ravit;
Mon repos m'abandonne, et ma flamme revit.
Ce qui va séparer Rodrigue de Chimène
510 Fait renaître à la fois mon espoir et ma peine;
Et leur division, que je vois à regret,
Dans mon esprit charmé jette un plaisir secret.

LÉONOR

Cette haute vertu qui règne dans votre âme
Se rend-elle sitôt à cette lâche flamme?

L'INFANTE

515 Ne la nomme point lâche, à présent que chez moi
Pompeuse et triomphante elle me fait la loi:
Porte-lui du respect, puisqu'elle m'est si chère.
Ma vertu la combat, mais malgré moi j'espère;
Et d'un si fol espoir mon cœur mal défendu
520 Vole après un amant que Chimène a perdu.

SCENE 5. In the present scene the relief action is continued, the relief being indicated by the comical suggestion of the Infanta's imaginary picture of Rodrigue's greatness and her power over his heart. Though he has never made love to her, she assumes that his heart and fortunes are at her disposal.

510–12 Note the *précieux* play on words.

LÉONOR

Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage,
Et la raison chez vous perd ainsi son usage?

L'INFANTE

Ah! qu'avec peu d'effet on entend la raison,
Quand le cœur est atteint d'un si charmant poison!
Et lorsque le malade aime sa maladie,
Qu'il a peine à souffrir que l'on y remédie!

LÉONOR

Votre espoir vous séduit, votre mal vous est doux;
Mais enfin ce Rodrigue est indigne de vous.

L'INFANTE

Je ne le sais que trop; mais si ma vertu cède,
Apprends comme l'amour flatte un cœur qu'il possède.
Si Rodrigue une fois sort vainqueur du combat,
i dessous sa valeur ce grand guerrier s'abat,
e puis en faire cas, je puis l'aimer sans honte.
ue ne fera-t-il point, s'il peut vaincre le Comte?
ose m'imaginer qu'à ses moindres exploits
s royaumes entiers tomberont sous ses lois;

24 *charmant poison!* Note the rhetorical conceit, and
pare ll. 128–29.
31–46 Note the excellent technique of this rhetorical
graph.
2 *dessous=sous.* The adverbs *dessous*, *dessus*, and *de-*
were frequently used as prepositions by Corneille, though
ractice was condemned by Vaugelas as a poetical license.
138, note.

Et mon amour flatteur déjà me persuade
Que je le vois assis au trône de Grenade,
Les Mores subjugués trembler en l'adorant,
540 L'Aragon recevoir ce nouveau conquérant,
Le Portugal se rendre, et ses nobles journées
Porter delà les mers ses hautes destinées,
Du sang des Africains arroser ses lauriers:
Enfin, tout ce qu'on dit des plus fameux guerriers,
545 Je l'attends de Rodrigue après cette victoire,
Et fais de son amour un sujet de ma gloire.

LÉONOR

Mais, Madame, voyez où vous portez son bras,
Ensuite d'un combat qui peut-être n'est pas.

L'INFANTE

Rodrigue est offensé; le Comte a fait l'outrage;
550 Ils sont sortis ensemble: en faut-il davantage?

LÉONOR

Eh bien! ils se battront, puisque vous le voulez;
Mais Rodrigue ira-t-il si loin que vous allez?

L'INFANTE

Que veux-tu? je suis folle, et mon esprit s'égare:
Tu vois par là quels maux cet amour me prépare.
555 Viens dans mon cabinet consoler mes ennuis,
Et ne me quitte point dans le trouble où je suis.

540 *Portugal*, etc. An anachronism.
541 *journées*. See l. 194, note.
542 *delà* = *au delà de*.
547 *où* = *jusqu'où*, condemned by the Academy as obscure. — *bras* = *exploits*. See l. 194, note.

SCÈNE VI

Don Fernand, Don Arias, Don Sanche

DON FERNAND

Le Comte est donc si vain et si peu raisonnable!
Ose-t-il croire encor son crime pardonnable?

DON ARIAS

Je l'ai de votre part longtemps entretenu;
J'ai fait mon pouvoir, Sire, et n'ai rien obtenu.

DON FERNAND

Justes cieux! ainsi donc un sujet téméraire
A si peu de respect et de soin de me plaire!
Il offense don Dièque, et méprise son roi!
Au milieu de ma cour il me donne la loi!
Qu'il soit brave guerrier, qu'il soit grand capitaine,
Je saurai bien rabattre une humeur si hautaine.
Fût-il la valeur même, et le dieu des combats,
Il verra ce que c'est que de n'obéir pas.
Quoi qu'ait pu mériter une telle insolence,
Je l'ai voulu d'abord traiter sans violence;

Scene 6. The result of the attempt at reconciliation made in scene 1 is given in the present scene, thus preserving perfectly the continuity of scenes. The rising action is assisted by the indignation of the king on account of his failure to effect a reconciliation between his two generals.

560 *pouvoir* = *possible.*

561 ff. This speech of the king observes the two principal functions of a soliloquy. See Act I, sc. 6, note.

567 *Fût-il,* emphatic for *Quoiqu'il fût.*

Mais puisqu'il en abuse, allez dès aujourd'hui,
Soit qu'il résiste ou non, vous, assurer de lui.

DON SANCHE

Peut-être un peu de temps le rendrait moins rebelle:
On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle;
575 Sire, dans la chaleur d'un premier mouvement,
Un cœur si généreux se rend malaisément.
Il voit bien qu'il a tort, mais une âme si haute
N'est pas sitôt réduite à confesser sa faute.

DON FERNAND

Don Sanche, taisez-vous, et soyez averti
580 Qu'on se rend criminel à prendre son parti.

DON SANCHE

J'obéis, et me tais; mais, de grâce encor, Sire,
Deux mots en sa défense.

DON FERNAND

Et que pouvez-vous dire?

DON SANCHE

Qu'une âme accoutumée aux grandes actions
Ne se peut abaisser à des soumissions:
585 Elle n'en conçoit point qui s'expliquent sans honte;
Et c'est à ce mot seul qu'a résisté le Comte.
Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,
Et vous obéirait, s'il avait moins de cœur.
Commandez que son bras, nourri dans les alarmes,
590 Répare cette injure à la pointe des armes;

Il satisfera, Sire; et vienne qui voudra,
Attendant qu'il l'ait su, voici, qui répondra.

DON FERNAND

Vous perdez le respect; mais je pardonne à l'âge,
Et j'excuse l'ardeur en un jeune courage.
595 Un roi dont la prudence a de meilleurs objets
Est meilleur ménager du sang de ses sujets:
Je veille pour les miens, mes soucis les conservent,
Comme le chef a soin des membres qui le servent.
Ainsi votre raison n'est pas raison pour moi:
600 Vous parlez en soldat; je dois agir en roi;
Et quoi qu'on veuille dire, et quoi qu'il ose croire,
Le Comte à m'obéir ne peut perdre sa gloire.
D'ailleurs l'affront me touche: il a perdu d'honneur
Celui que de mon fils j'ai fait le gouverneur;
605 S'attaquer à mon choix, c'est se prendre à moi-même,
Et faire un attentat sur le pouvoir suprême.
N'en parlons plus. Au reste, on a vu dix vaisseaux
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux;
Vers la bouche du fleuve ils ont osé paraître.

592 In representing Don Sanche as an insolent feudal knight, Corneille, according to Petit de Julleville, preserves the mediaeval local color. Anachronistic, however, is the courteous reply of the king.

593 *âge = jeunesse.*

598 *chef = tête.* Archaic in this sense.

603, 604 The *enjambement* is permissible here because the overflow takes up the whole of the second line.

607–09 The enveloping action of the drama, the war between the Spaniards and the Moors, is here skilfully introduced as a preparation for and a foreshadowing of the great battle to be won by Rodrigue. See Act II, note.

609 *du fleuve.* The Guadalquivir.

DON ARIAS

610 Les Mores ont appris par force à vous connaître,
Et tant de fois vaincus, ils ont perdu le cœur
De se plus hasarder contre un si grand vainqueur.

DON FERNAND

Ils ne verront jamais sans quelque jalousie
Mon sceptre, en dépit d'eux, régir l'Andalousie;
615 Et ce pays si beau, qu'ils ont trop possédé
Avec un œil d'envie est toujours regardé.
C'est l'unique raison qui m'a fait dans Séville
Placer depuis dix ans le trône de Castille,
Pour les voir de plus près, et d'un ordre plus prompt
620 Renverser aussitôt ce qu'ils entreprendront.

DON ARIAS

Ils savent aux dépens de leurs plus dignes têtes
Combien votre présence assure vos conquêtes:
Vous n'avez rien à craindre.

DON FERNAND

Et rien à négliger:
Le trop de confiance attire le danger;
625 Et vous n'ignorez pas qu'avec fort peu de peine
Un flux de pleine mer jusqu'ici les amène.

612 *plus = de nouveau.*
615 *trop = trop longtemps.*
617–18 Unity of place required Corneille to place the throne of Castille in Seville, contrary to historical fact. By doing this Corneille claims that he lends some probability to the descent of the Moors.
621 *têtes = chefs.*

Toutefois j'aurais tort de jeter dans les cœurs,
L'avis étant mal sûr, de paniques terreurs.
L'effroi que produirait cette alarme inutile,
Dans la nuit qui survient troublerait trop la ville:
Faites doubler la garde aux murs et sur le port.
C'est assez pour ce soir.

SCÈNE VII

DON FERNAND, DON SANCHE, DON ALONSE

DON ALONSE

Sire, le Comte est mort:
Don Diègue, par son fils, a vengé son offense.

SCENE 7. The rising action, dropped at the end of scene 2, is again resumed on the stage by means of an epic narration of the result of the duel fought behind the scenes. This avenging of a crime by a crime, tragic in its consummation and consequences, is the climax of the revenge action which is subsidiary to and a direct cause of the main climax, the rejection of Rodrigue by Chimène. This revenge action is, therefore, an important stage of the rising action of the drama. This violent physical action, offensive to the refined sensibilities of the seventeenth-century courtiers, is enacted off the stage, but the psychological action, the effect of the material action, will later be represented before the eyes of the spectators. The representation of the effects of the action rather than the action itself in the presence of the audience is characteristic of the French classical drama. It is therefore not so much the doing of the tragic deed as the consequences of the deed that the classical spectators desire to see; not physical deeds of violence that might shock the senses nor melodramatic horrors that might curdle the blood, but psychological processes and emotional effects that they demand.

632. Corneille claims that the death of the Count excites

DON FERNAND

Dès que j'ai su l'affront, j'ai prévu la vengeance;
635 Et j'ai voulu dès lors prévenir ce malheur.

DON ALONSE

Chimène à vos genoux apporte sa douleur;
Elle vient toute en pleurs vous demander justice.

DON FERNAND

Bien qu'à ses déplaisirs mon âme compatisse,
Ce que le Comte a fait semble avoir mérité
640 Ce digne châtiment de sa témérité.
Quelque juste pourtant que puisse être sa peine,
Je ne puis sans regret perdre un tel capitaine.
Après un long service à mon État rendu,

in us neither pity nor fear, but rather purges us of that pride that is envious of the glory of another. Aristotle declares that the mere narration of such a deed committed by a person upon his friend or relative is more capable of exciting both pity and fear than spectacular means, while Corneille asserts that the death of the Count takes place off the stage in order to acquire and preserve for his hero the friendship of the spectators, knowing that what one exposes to view touches much more than what one learns only by recital.

Faguet, *Drame Ancien et Drame Moderne*, p. 221, remarks that in *Antigone*, *Romeo and Juliet*, and the *Cid*, there is a crime (or a violation of the civil law) committed by one of the lovers, which calls for the intervention of the social authority of the prince, and puts passion not only in the presence of the moral law but face to face with political law. Just as Tybalt is killed by Romeo in order that there may be a crime between him and Juliet, so the killing of the Count put a crime between Rodrigue and Chimène.

Après son sang pour moi mille fois répandu,
A quelque sentiment que son orgueil m'oblige,
Sa perte m'affaiblit, et son trépas m'afflige.

SCÈNE VIII

DON FERNAND, DON DIÈGUE, CHIMÈNE, DON SANCHE, DON ARIAS, DON ALONSE

CHIMÈNE

Sire, Sire, justice!

DON DIÈGUE

Ah! Sire, écoutez-nous.

CHIMÈNE

Je me jette à vos pieds.

DON DIÈGUE

J'embrasse vos genoux.

CHIMÈNE

Je demande justice.

644 Note the participial construction which is here equivalent to the Latin ablative absolute.

SCENE 8. The present scene contains a beautiful situation by which, says Voltaire, "all minds are held in suspense, and all hearts are touched." It is hardly probable, however, that Chimène will plead so ardently, contrary to the dictates of her heart, for the punishment of her lover. Nevertheless this strong pleading of Chimène lends interest and emphasis to the rising action of the drama. See Introduction, p. 20.

DON DIÈGUE

Entendez ma défense.

CHIMÈNE

650 D'un jeune audacieux punissez l'insolence:
Il a de votre sceptre abattu le soutien,
Il a tué mon père.

DON DIÈGUE

Il a vengé le sien.

CHIMÈNE

Au sang de ses sujets un roi doit la justice.

DON DIÈGUE

Pour la juste vengeance il n'est point de supplice.

DON FERNAND

655 Levez-vous l'un et l'autre, et parlez à loisir.
Chimène, je prends part à votre déplaisir;
D'une égale douleur je sens mon âme atteinte.
Vous parlerez après; ne troublez pas sa plainte.

CHIMÈNE

Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang

652 The slaying of one's friend, lover, or kinsman is a favorite means of arousing the tragic emotions of pity and fear. Electra's father was slain by her mother, who in turn was slain by her son with the aid of her daughter. In Shakespeare's *Hamlet* Ophelia's father was put to death by her lover, and in Ibsen's *Vikings* Hiördi's father was slain by her foster-father in a fair fight.

659 Compare the pleading of Isabelle in Shakespeare's *Measure for Measure*, Act II, sc. 2.

Couler à gros bouillons de son généreux flanc;
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu des hasards n'osait verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.
J'ai couru sur le lieu, sans force et sans couleur:
Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur,
Sire, la voix me manque à ce récit funeste;
Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste.

DON FERNAND

Prends courage, ma fille, et sache qu'aujourd'hui
Ton roi te veut servir de père au lieu de lui.

CHIMÈNE

'ire, de trop d'honneur ma misère est suivie.
e vous l'ai déjà dit, je l'ai trouvé sans vie;
on flanc était ouvert; et pour mieux m'émouvoir,
n sang sur la poussière écrivait mon devoir;
ı plutôt sa valeur en cet état réduite
parlait par sa plaie, et hâtait ma poursuite;

3 Compare Corneille's *Cinna*, l. 1311: "si fumante encor
généreux courroux." Voltaire remarks that this poetical
bole represents the poet rather than Chimène. — Such
ical euphuism as this bombastic pleading of Chimène
perhaps largely to the influence of Seneca's tragedies.
-80 These subtle figures, borrowed from the Spanish
l, are hardly the natural language of a woman in
. They are rather the artificial language of the sev-
h-century *précieux*. See l. 135, note.
Me parlait par sa plaie. Compare Shakespeare's

Et, pour se faire entendre au plus juste des rois,
680 Par cette triste bouche elle empruntait ma voix.
Sire, ne souffrez pas que sous votre puissance
Règne devant vos yeux une telle licence;
Que les plus valeureux, avec impunité,
Soient exposés aux coups de la témérité;
685 Qu'un jeune audacieux triomphe de leur gloire,
Se baigne dans leur sang, et brave leur mémoire.
Un si vaillant guerrier qu'on vient de vous ravir
Éteint, s'il n'est vengé, l'ardeur de vous servir.
Enfin mon père est mort, j'en demande vengeance,
690 Plus pour votre intérêt que pour mon allégeance.
Vous perdez en la mort d'un homme de son rang:
Vengez-la par une autre, et le sang par le sang.
Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne;
695 Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'État
Tout ce qu'enorgueillit un si haut attentat.

DON FERNAND

Don Diègue, répondez.

DON DIÈGUE

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie,

Julius Caesar, Act III, sc. 2: "Put a tongue in every wound of Caesar."

690 *allégeance = soulagement.*

697 ff. La Harpe praises the dignity of the tragic style of Corneille as exemplified in this speech of Diègue's, claiming that it preserves an air of truth which resembles nature, and that its elegance takes nothing from its naturalness. It is *par excellence* the *style noble.*

Et qu'un long âge apprête aux hommes généreux,
Au bout de leur carrière, un destin malheureux!
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir un affront et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu jamais combat, siège, embuscade,
Ce que n'a pu jamais Aragon ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
Le Comte en votre cour l'a fait presqu'à vos yeux,
Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnait sur moi l'impuissance de l'âge.
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tous chargés d'infamie,
Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays et digne de son roi.
l m'a prêté sa main, il a tué le Comte;
m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
montrer du courage et du ressentiment,
venger un soufflet mérite un châtiment,
r moi seul doit tomber l'éclat de la tempête:

99–704 Compare Corneille's *Horace*, l. 1582: "pour mon ıeur j'ai déjà trop vécu."

3 *pour avoir*. See l. 447, note. — *trop*. See l. 615, note.

5–707 Larroumet cites, by way of comparison, Vergil's *d*, II, ll. 197–98:

> Quos neque Tydides, nec Larissaeus Achilles,
> Non anni domnere decem, non mille carinae.

âge = vieillesse.

Descendaient. The more emphatic and vivid imper- used here for the pluperfect.

Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.
Qu'on nomme crime, ou non, ce qui fait nos débats,
Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.
Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
Il ne l'eût jamais fait si je l'eusse pu faire.
Immolez donc ce chef que les ans vont ravir,
Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène:
Je n'y résiste point, je consens à ma peine;
Et loin de murmurer d'un rigoureux décret,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

DON FERNAND

L'affaire est d'importance, et, bien considérée,
Mérite en plein conseil d'être délibérée.
Don Sanche, remettez Chimène en sa maison.
Don Diègue aura ma cour et sa foi pour prison.
Qu'on me cherche sons fils. Je vous ferai justice.

CHIMÈNE

Il est juste, grand Roi, qu'un meurtrier périsse.

DON FERNAND

Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.

CHIMÈNE

M'ordonner du repos, c'est croître mes malheurs.

723 *que*. See l. 343, note.
727 *chef*. See l. 598, note.
735 *remettez = reconduisez*.
740 *croître = augmenter*.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

DON RODRIGUE, ELVIRE

ELVIRE

Rodrigue, qu'as-tu fait? où viens-tu, misérable?

DON RODRIGUE

Suivre le triste cours de mon sort déplorable.

ACT III

The third act contains the subjective climax, or the turning-point of the psychological action of the drama, in which filial duty wins over love.

SCENE I. The great cardinal Richelieu severely criticised Rodrigue for going to the house of his sweetheart so soon after having killed her father. There is no doubt that the author had a real difficulty to overcome in allowing Rodrigue to visit his betrothed in her home while the body of her father still lay in the house. Such a visit violates the law of probability as well as that of propriety. Voltaire, however, thinks that the real impropriety is to be found in the young nobleman's speaking only to a confidant. But Rodrigue's speaking with the confidant is a part of the author's skilful preparation for the meeting between the lovers in scene 4. Such a precaution removes the possibility of surprise and thereby lessens the shock of such a painful interview.

ELVIRE

Où prends-tu cette audace et ce nouvel orgueil,
De paraître en des lieux que tu remplis de deuil?
745 Quoi? viens-tu jusqu'ici braver l'ombre du Comte?
Ne l'as-tu pas tué?

DON RODRIGUE

Sa vie était ma honte:
Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

ELVIRE

Mais chercher ton asile en la maison du mort!
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?

DON RODRIGUE

750 Et je n'y viens aussi que m'offrir à mon juge.
Ne me regarde plus d'un visage étonné;
Je cherche le trépas après l'avoir donné.
Mon juge est mon amour, mon juge est ma Chimène:
Je mérite la mort de mériter sa haine,
755 Et j'en viens recevoir, comme un bien souverain,
Et l'arrêt de sa bouche, et le coup de sa main.

ELVIRE

Fuis plutôt de ses yeux, fuis de sa violence;
À ses premiers transports dérobe ta présence:
Va, ne t'expose point aux premiers mouvements
760 Que poussera l'ardeur de ses ressentiments.

743 *où = d'où.*
749 *en* refers to *maison.*
754 *de mériter = puisque je mérite.*
755 *en* refers to *mort.*

DON RODRIGUE

Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire
Ne peut pour mon supplice avoir trop de colère;
Et j'évite cent morts qui me vont accabler,
Si pour mourir plus tôt je puis la redoubler.

ELVIRE

Chimène est au palais, de pleurs toute baignée,
Et n'en reviendra point que bien accompagnée.
Rodrigue, fuis, de grâce; ôte-moi de souci.
Que ne dira-t-on point si l'on te voit ici?
Veux-tu qu'un médisant, pour comble à sa misère,
L'accuse d'y souffrir l'assassin de son père?
Elle va revenir; elle vient, je la voi:
Du moins, pour son honneur, Rodrigue, cache-toi.

761 *objet* = 'person loved,' in the poetical or *précieux* language of the seventeenth century.

771 *voi*. The old phonetic form *voi* < *video* is here used for the sake of the rime in poetical license, instead of the usual analogical form *vois*, which gets its *s* from the second singular.

772 It is a grave offense to Spanish honor for a nobleman to be found in the house of his sweetheart. It is also an expedient of comedy for a person of high birth to hide oneself in order to overhear a conversation. Some critics, however, regard this visit and the consequent eavesdropping as a necessary dramatic fault. The introduction of this comic element, among many others in the same play, is due largely to the romantic original of Castro. Even Racine, a faithful observer of the proprieties, allows, in his *Britannicus*, a prince to eavesdrop.

SCÈNE II

Don Sanche, Chimène, Elvire

DON SANCHE

Oui, Madame, il vous faut de sanglantes victimes:
Votre colère est juste, et vos pleurs légitimes;
775 Et je n'entreprends pas, à force de parler,
Ni de vous adoucir, ni de vous consoler.
Mais si de vous servir je puis être capable,
Employez mon épée à punir le coupable;
Employez mon amour à venger cette mort:
780 Sous vos commandements mon bras sera trop fort.

CHIMÈNE

Malheureuse!

DON SANCHE

De grâce, acceptez mon service.

Scene 2. Don Sanche serves as a foil to Rodrigue just as the Infanta does to Chimène. Such character contrast is often very effective. A multiplicity of suitors also lends interest to the principal characters in the love action. The plot thus becomes more complicated and the possibilities of the lover's defeat become greater. Such intricacy of plot is romantic rather than classical. The character of Don Sanche, furthermore, affords relief to and mechanically delays the main action which is now becoming gradually more intense. He properly and skilfully assists in the preparation for the great interview between the distressed lovers, thus lessening the shock to the spectators. Moreover, his chivalrous offer to champion the cause of Chimène against the slayer of her father is in keeping with his character as a mediaeval knight. At the same time his presence intensifies her grief.

781 Voltaire calls the word *malheureuse*, the expression of growing sorrow, sublime.

CHIMÈNE

J'offenserais le Roi, qui m'a promis justice.

DON SANCHE

Vous savez qu'elle marche avec tant de langueur,
Qu'assez souvent le crime échappe à sa longueur;
785 Son cours lent et douteux fait trop perdre de larmes.
Souffrez qu'un cavalier vous venge par les armes:
La voie en est plus sûre, et plus prompte à punir.

CHIMÈNE

C'est le dernier remède; et s'il y faut venir,
Et que de mes malheurs cette pitié vous dure,
790 Vous serez libre alors de venger mon injure.

DON SANCHE

C'est l'unique bonheur où mon âme prétend;
Et pouvant l'espérer je m'en vais trop content.

SCÈNE III

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Enfin je me vois libre, et je puis sans contrainte
De mes vives douleurs te faire voir l'atteinte;

785 *Son* refers to *justice.*
789 *que = si.*
791 *où = auquel.*
SCENE 3. Although her confidant, whose function here is to comfort and counsel the heroine, is present, the speeches of Chimène in this scene observe the two principal functions

795 Je puis donner passage à mes tristes soupirs;
Je puis t'ouvrir mon âme et tous mes déplaisirs.
Mon père est mort, Elvire; et la première épée
Dont s'est armé Rodrigue a sa trame coupée.
Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau!
800 La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

ELVIRE

Reposez-vous, Madame.

CHIMÈNE

Ah! que mal à propos

of a soliloquy, the representation of the effect of the preceding action on the speaker and the determination of the course of action to be pursued in consequence of this effect. Chimène expresses her grief on account of the loss of her father and the resulting predicament in which she is placed, and resolves to prosecute her lover, destroy him, and then slay herself. There is genuine pathos, a "cry of nature," as La Harpe puts it, in her inward struggle between love and duty, in her asking for justice and yet fearing to obtain it.

798 *a sa trame coupée.* This construction is already archaic in the time of Corneille, the more usual construction being *a coupé sa trame.*

799–802 Although the critics generally regard Chimène's apostrophe to her eyes as a puerile affectation, Voltaire thinks it is touching. See l. 663, note, and ll. 675–80, note.

800 *La moitié* = Rodrigue. — *l'autre* = *mon père.*

803 There is no more repose of mind for Chimène. There is a note of sadness in these words that recalls the pathetic utterance of Othello's:

O, now for ever
Farewell the tranquil mind! farewell content!
(Shakespeare's *Othello*, Act III, sc. 3.)

Dans un malheur si grand tu parles de repos!
Par où sera jamais ma douleur apaisée,
Si je ne puis haïr la main qui l'a causée?
Et que dois-je espérer qu'un tourment éternel,
Si je poursuis un crime, aimant le criminel?

ELVIRE

Il vous prive d'un père, et vous l'aimez encore!

CHIMÈNE

C'est peu de dire aimer, Elvire: je l'adore;
Ma passion s'oppose à mon ressentiment;
Dedans mon ennemi je trouve mon amant;
Et je sens qu'en dépit de toute ma colère
Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père:
Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend,
Tantôt fort, tantôt faible, et tantôt triomphant;
Mais en ce dur combat de colère et de flamme,
Il déchire mon cœur sans partager mon âme;
Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir,
Je ne consulte point pour suivre mon devoir:
Je cours sans balancer où mon honneur m'oblige.
Rodrigue m'est bien cher, son intérêt m'afflige;
Mon cœur prend son parti; mais malgré son effort,
Je sais ce que je suis, et que mon père est mort.

805 *Par où = Par quel moyen.*
807 The second *que = excepté.*
810 Nero in Racine's *Britannicus*, l. 384, says:
J'aime, que dis-je aimer? j'idolâtre Junie.
812 *Dedans.* See l. 138, note.
818 *partager = ébranler.*
820 *consulte = hésite.*
823 *malgré = contre.*

ELVIRE

825 Pensez-vous le poursuivre?

CHIMÈNE

Ah! cruelle pensée!
Et cruelle poursuite où je me vois forcée!
Je demande sa tête, et crains de l'obtenir:
Ma mort suivra la sienne, et je le veux punir!

ELVIRE

Quittez, quittez, Madame, un dessein si tragique;
830 Ne vous imposez point de loi si tyrannique.

CHIMÈNE

Quoi! mon père étant mort, et presque entre mes bras,
Son sang criera vengeance, et je ne l'orrai pas!
Mon cœur, honteusement surpris par d'autres charmes,
Croira ne lui devoir que d'impuissantes larmes!
835 Et je pourrai souffrir qu'un amour suborneur
Sous un lâche silence étouffe mon honneur!

ELVIRE

Madame, croyez-moi, vous serez excusable

826 *où = à laquelle.*

828, 848 This threat to follow in death a defeated lover or relative is a motive frequently employed in the great dramas, and is a commonplace of French classical tragedy. Electra declares that if Orestes fails to kill his mother Clytemnestra, she will kill herself, and Juliet not only prepares to follow Romeo if he dies, but actually stabs herself and falls upon her lover's dead body. Sabine often threatens suicide.

829 *quittez = renoncez à.*

D'avoir moins de chaleur contre un objet aimable,
Contre un amant si cher: vous avez assez fait,
840 Vous avez vu le Roi; n'en pressez point l'effet,
Ne vous obstinez point en cette humeur étrange.

CHIMÈNE

Il y va de ma gloire, il faut que je me venge;
Et de quoi que nous flatte un désir amoureux,
Toute excuse est honteuse aux esprits généreux.

ELVIRE

845 Mais vous aimez Rodrigue, il ne vous peut déplaire.

CHIMÈNE

Je l'avoue.

ELVIRE

Après tout, que pensez-vous donc faire?

CHIMÈNE

Pour conserver ma gloire et finir mon ennui,
Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

838 *chaleur* = *colère*.
844 *honteuse à*. See l. 459, note.
847–48 This splendid couplet appropriately characterizes Chimène and gives us a succinct statement of her plans. It resembles a soliloquy, an important function of which is to lay before the audience the purposes of a character.

SCÈNE IV

Don Rodrigue, Chimène, Elvire

DON RODRIGUE

Eh bien! sans vous donner la peine de poursuivre,
850 Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

Scene 4. The preparation for the great interview between Rodrigue and Chimène has been skilfully made. By the use of careful gradation in the preceding three scenes the dramatist has succeeded in exciting our interest in the prospective meeting of the agitated lovers. The curiosity of the spectators is now aroused as to what the lovers could possibly have to say to each other under such sad and trying circumstances. The improbability or the immorality of the scene is for the moment forgotten, the suspense of the spectators being heightened and held by the genuine conflict between love and duty in the heart of the heroine and the pathos of the situation following the dismissal of the hero as a lover.

This stirring scene is the climax of the drama, the turning-point in the struggle between love and duty being Chimène's dismissal of Rodrigue. Here duty gains the supremacy. From now on the efforts of the counteraction will be directed towards forcing the heroine to withdraw her opposition to the marriage.

This powerful scene, however, possesses an inherent difficulty that must be solved or removed to the satisfaction of the average spectator. The laws of dramatic construction do not require the absolute removal of the difficulty, but the reduction of the difficulty to a minimum is imperative. That the difficulty to be overcome is apparently insuperable is seen in the opinion of some of the best critics. Souriau, for example, contends that the convention of the unity of time renders the situation impossible, immoral even. Chimène is accused of being immodest, parricidal in receiving Rodrigue in the house of her father while his body still lies warm in an ad-

CHIMÈNE

Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je voi?
Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi!

DON RODRIGUE

N'épargnez point mon sang: goûtez sans résistance
La douceur de ma perte et de votre vengeance.

CHIMÈNE

1855 Hélas!

joining room. To some the scene is extravagant and horrible. The scene therefore contains an irrational element which Aristotle claims is a greater stumbling-block than a material impossibility.

Then how does Corneille justify this irrational element? how does he reduce the difficulty so as to make his scene acceptable to his spectators? In the first place he removes the element of surprise that would shock his audience by carefully preparing for the painful interview. Next, he arouses the curiosity of the audience as to what the lovers could possibly say to each other in the present state of their minds and under such extraordinary and heart-rending circumstances. Again, he diverts the attention of the hearers from the tragic interest by a formal and courteous encounter in the subtleties involved in various points of honor — a dialogue particularly interesting to the courtiers of the seventeenth century. Furthermore, the fitness of things is emphasized by Chimène's dignified but determined dismissal of her lover, and their genuinely pathetic exclamations of sorrow on account of the inevitability of their fate. These reasons are further assisted by minuteness of detail, by brilliant poetical and emotional ornaments, and by brilliant rhetorical effects. Thus by masterly hedging the dramatist reconciles us to the inherent improbability and impropriety of the meeting of the lovers, and before the close of the interview he succeeds in winning our admiration for their conduct and our pity for their fate.

851 See l. 771, note.

DON RODRIGUE

Écoute-moi.

CHIMÈNE

Je me meurs.

DON RODRIGUE

Un moment.

CHIMÈNE

Va, laisse-moi mourir.

DON RODRIGUE

Quatre mots seulement:
Après ne me réponds qu'avecque cette épée.

CHIMÈNE

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée!

DON RODRIGUE

Ma Chimène . . .

CHIMÈNE

Ôte-moi cet objet odieux,
860 Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux.

855 Note the change from *vous* to *tu* which indicates an important change of situation. — See l. 83, note.
856 *Quatre.* See l. 403, note.
857 *avecque*=*avec.* This archaic and poetical form of *avec* is used here for metrical reasons.
859 *Ôte-moi. Moi* is here an ethical dative.

DON RODRIGUE

Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,
Pour croître ta colère, et pour hâter ma peine.

CHIMÈNE

Il est teint de mon sang.

DON RODRIGUE

Plonge-le dans le mien,
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.

CHIMÈNE

865 Ah! quelle cruauté, qui tout en un jour tue
Le père par le fer, la fille par la vue!
Ôte-moi cet objet, je ne le puis souffrir:
Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir!

DON RODRIGUE

Je fais ce que tu veux, mais sans quitter l'envie
870 De finir par tes mains ma déplorable vie;
Car enfin n'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.
L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
Déshonorait mon père, et me couvrait de honte.
875 Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur;
J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur:
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père;
Je le ferais encor, si j'avais à le faire.

862 *croître.* See l. 740, note.

863–64 Voltaire suggests that the metaphor is neither natural nor true. See l. 663, note.

878 Rodrigue is governed by will and not by chance. No fatality controls his actions as in the case of melancholy

Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi
880 Ma flamme assez longtemps n'ait combattu pour toi;
Juge de son pouvoir: dans une telle offense
J'ai pu délibérer si j'en prendrais vengeance.
Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,
J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt;
885 Je me suis accusé de trop de violence;
Et ta beauté sans doute emportait la balance,
À moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas;
Que malgré cette part que j'avais en ton âme,
890 Qui m'aima généreux me haïrait infâme;
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'était m'en rendre indigne et diffamer ton choix.
Je te le dis encore; et quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire:
895 Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter
Pour effacer ma honte, et pour te mériter;
Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire:
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
900 J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime;

romantic heroes like Hernani and Manfred. Like Tisbe in Hugo's *Angelo* and Nora in Ibsen's *A Doll's House*, he would commit the crime again if he had to do it. Compare Corneille's *Polyeucte*, l. 1671, where the hero says:

Je le ferais encor, si j'avais à la faire.

886 *emportait = emporterait.* See l. 714, note.
887 *que d' = de.*
890 *Qui = Celle qui.* — *généreux = honorable.*
901 *mort.* See l. 644, note.

Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime:
Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

CHIMÈNE

905 Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
910 Demandait à l'ardeur d'un généreux courage:
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire:
915 Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.
Hélas! ton intérêt ici me désespère:
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
920 L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir;
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes,
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;

911 *que=sinon.*
915 *Même.* See l. 62, note.
916 The duty of avenging her father hangs over Chimène like an irresistible fatality. Compare the words of Achilles in Racine's *Iphigénie*, l. 1422:

J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre.

917 See l. 822.
919 *bien=bonheur.*
920 *allégement.* See l. 690, note.

Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû;
925 Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
930 Ma générosité doit répondre à la tienne:
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

DON RODRIGUE

Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne:
Il demande ma tête, et je te l'abandonne;
935 Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt:
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer ta gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux, mourant d'un coup si beau.

CHIMÈNE

940 Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre;
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,
Et je dois te poursuivre, et non pas te punir.

927–28 An effective repetition of ll. 871–72.
929 Compare Corneille's *Polyeucte*, l. 1611:
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne.
Faguet notes here the sophistical arguments of two very skilful and methodical orators.
935 *intérêt = devoir*.
936 See l. 756.
940 *partie*. This word, meaning a judicial advocate, was

DON RODRIGUE

ıoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne,
:nérosité doit répondre à la mienne;
ur venger un père emprunter d'autres bras,
himène, crois-moi, c'est n'y répondre pas;
ıain seule du mien a su venger l'offense,
ain seule du tien doit prendre la vengeance.

CHIMÈNE

! à quel propos sur ce point t'obstiner?
ɜs vengé sans aide, et tu m'en veux donner!
ivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
père et mon honneur ne veulent rien devoir
raits de ton amour ni de ton désespoir.

DON RODRIGUE

ıreux point d'honneur! hélas! quoi que je fasse,
ɔurrai-je à la fin obtenir cette grâce?
ɔm d'un père mort, ou de notre amitié,
-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
nalheureux amant aura bien moins de peine
urir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE

ɜ ne te hais point.

DON RODRIGUE

Tu le dois.

l in the language of Corneille who was a Norman

·46 See ll. 929–30.

CHIMÈNE

Je ne puis.

DON RODRIGUE

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits?
965 Quand on saura mon crime et que ta flamme dure,
Que ne publieront point l'envie et l'imposture!
Force-les au silence, et sans plus discourir,
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

CHIMÈNE

Elle éclate bien mieux en te laissant la vie;
970 Et je veux que la voix de la plus noire envie
Élève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime.
975 Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ:
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.
La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence:
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

DON RODRIGUE

980 Que je meure!

CHIMÈNE

Va-t'en.

DON RODRIGUE

À quoi te résous-tu?

CHIMÈNE

Malgré des feux si beaux, qui troublent ma colère,

974 *encore que* = *quoique.*

Je ferai mon possible à bien venger mon père;
Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

DON RODRIGUE

O miracle d'amour!

CHIMÈNE

O comble de misères!

DON RODRIGUE

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru?

DON RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit?

982–84 This is the acme or crest of the climax. Duty has gone as far as duty can go. The decision of Chimène to sacrifice love to duty evokes our admiration, an emotion which Corneille regarded as belonging to tragedy. The culmination of the conflict is followed by beautiful and pathetic words of leave-taking that can not fail to excite our pity. From drama the characters now pass to lyricism, singing their expressions of grief in broken lines of exquisite tenderness free from the affectation of the preceding debate. A parallel, though less touching, is found in the concluding speeches of Polyeucte and Pauline in Act IV, sc. 3, of Corneille's *Polyeucte*.

985 The lovers in Addison's *Cato*, l. 1645, utter similar exclamations in half lines:

JUBA. O fortunate mistake!
MARCIA. O happy Marcia!

CHIMÈNE

Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît?

DON RODRIGUE

Et que si près du port, contre toute apparence,
990 Un orage si prompt brisât notre espérance?

CHIMÈNE

Ah! mortelles douleurs!

DON RODRIGUE

Ah! regrets superflus!

CHIMÈNE

Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

DON RODRIGUE

Adieu: je vais traîner une mourante vie,
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.

988 *heur = bonheur.* Compare the English saying, "So near and yet so far." Earl Skule in Ibsen's *Pretenders*, Act II, says: "To stand so near to the highest — with an abyss between."

989–90 This same figure is employed in a more concise form by Chimène in l. 451. This metaphor with which the lovers adorn their speeches recalls the moral reflection or maxim of the heroine of Shakespeare's *The Rape of Lucrece*, who says:

'Tis double death to drown in ken of shore.

992 *un coup = une fois.*

993 Compare Dryden, "Dragged a lingering life."

994 *Tant que = Jusqu'à ce que.* Though censured by the Academy, the same expression is frequently used by good writers of the seventeenth century.

CHIMÈNE

995 Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.
Adieu: sors, et surtout garde bien qu'on te voie.

ELVIRE

Madame, quelques maux que le ciel nous envoie . . .

CHIMÈNE

Ne m'importune plus, laisse-moi soupirer,
1000 Je cherche le silence et la nuit pour pleurer.

SCÈNE V

DON DIÈGUE

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse!
Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse;
Toujours quelques soucis en ces événements
Troublent la pureté de nos contentements.

997 *garde = prends garde.*

SCENE 5. Corneille defended the isolation of Diègue at this point, claiming that the presence of his companions would be useless and even indecorous. This soliloquy introduces a lyrical element, being a song of grief, a pathos scene, rather than an action. It is, furthermore, a repetition of a first effect (compare the monologue of Diègue in Act I, sc. 4), and is therefore proper to the falling action of the drama. — Voltaire was needlessly troubled by the break in the continuity of the scenes.

1001 The moralizing of Diègue in his grief and perplexity is proper to an old man, a person of experience and wisdom. Often in the drama aged retainers and nurses indulge in excessive sententiousness.

1005 Au milieu du bonheur mon âme en sent l'atteinte:
Je nage dans la joie, et je tremble de crainte.
J'ai vu mort l'ennemi qui m'avait outragé;
Et je ne saurais voir la main qui m'a vengé.
En vain je m'y travaille, et d'un soin inutile,
1010 Tout cassé que je suis, je cours toute la ville:
Ce peu que mes vieux ans m'ont laissé de vigueur
Se consume sans fruit à chercher ce vainqueur.
À toute heure, en tous lieux, dans une nuit si sombre,
Je pense l'embrasser, et n'embrasse qu'une ombre;
1015 Et mon amour, déçu par cet objet trompeur,
Se forme des soupçons qui redoublent ma peur.
Je ne découvre point de marques de sa fuite;
Je crains du Comte mort les amis et la suite;
Leur nombre m'épouvante et confond ma raison.
1020 Rodrigue ne vit plus, ou respire en prison.
Justes cieux! me trompé-je encore à l'apparence,
Ou si je vois enfin mon unique espérance?
C'est lui, n'en doutons plus; mes vœux sont exaucés,
Ma crainte est dissipée, et mes ennuis cessés.

SCÈNE VI

Don Diègue, Don Rodrigue

DON DIÈGUE

1025 Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie!

1010 *que = comme.*

1022 *Ou si.* After this interrogative formula the inversion of subject and verb is not required.

1024 *cessés = finis.*

Scene 6. This scene and the preceding one present a

DON RODRIGUE

Hélas!

DON DIÈGUE

Ne mêle point de soupirs à ma joie;
Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer:
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race:
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens:
Ton premier coup d'épée égale tous les miens;
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
Appui de ma vieillesse, et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

DON RODRIGUE

L'honneur vous en est dû: je ne pouvais pas moins,

repetition of a first effect, a soliloquy of Diègue and an interview between father and son in Act I, scenes 4 and 5. Such a device, proper to the falling action of the drama, is a typical Shakespearian expedient as, for example, the reappearance of the Ghost in *Hamlet* and of the witches in *Macbeth*. It is useful in stimulating curiosity as to what the counteraction will introduce to turn the tide of affairs. Such an appearance of father and son, after experiences more pathetic and more fateful to the hero than those preceding their former interview, suggests a foreboding of impending ill.

1025 ff. Compare the similar exclamations of the Old Horace in Corneille's *Horace*, ll. 1141 ff., when the messenger relates to him the success of the younger Horace in slaying his opponents.

1028 *lieu=raison.*

1040 Étant sorti de vous et nourri par vos soins.
Je m'en tiens trop heureux, et mon âme est ravie
Que mon coup d'essai plaise à qui je dois la vie;
Mais parmi vos plaisirs ne soyez point jaloux
Si je m'ose à mon tour satisfaire après vous.
1045 Souffrez qu'en liberté mon désespoir éclate;
Assez et trop longtemps votre discours le flatte.
Je ne me repens point de vous avoir servi;
Mais rendez-moi le bien que ce coup m'a ravi.
Mon bras, pour vous venger, armé contre ma flamme,
1050 Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme;
Ne me dites plus rien; pour vous j'ai tout perdu:
Ce que je vous devais, je vous l'ai bien rendu.

DON DIÈGUE

Porte, porte plus haut le fruit de ta victoire:
Je t'ai donné la vie, et tu me rends ma gloire;
1055 Et d'autant que l'honneur m'est plus cher que le jour,
D'autant plus maintenant je te dois de retour.
Mais d'un cœur magnanime éloigne ces faiblesses;
Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.

1042 *qui*. See l. 216, note.

1050 Compare Shakespeare's *Coriolanus*, Act V, sc. 3, where Coriolanus says that his mother's pleading has saved Rome but has destroyed her son.

1059–60 Antigone, in the *Antigone* of Sophocles, declares that she could replace a husband but not a brother. In Corneille's *Horace*, ll. 1177–78, the Old Horace says, "In the death of a lover you lose only a man whose loss is easy to repair in Rome." Fabian, Corneille's *Polyeucte*, l. 390, says to Sevère, "You will find at Rome many other sweethearts." — Note the sententious verses in this and the following speeches. See l. 81, note.

DON RODRIGUE

1060 Ah! que me dites-vous?

DON DIÈGUE

Ce que tu dois savoir.

DON RODRIGUE

Mon honneur offensé sur moi-même se venge;
Et vous m'osez pousser à la honte du change!
L'infamie est pareille, et suit également
Le guerrier sans courage et le perfide amant.
1065 À ma fidélité ne faites point d'injure;
Souffrez-moi généreux sans me rendre parjure:
Mes liens sont trop forts pour être ainsi rompus;
Ma foi m'engage encor si je n'espère plus;
Et ne pouvant quitter ni posséder Chimène,
1070 Le trépas que je cherche est ma plus douce peine.

DON DIÈGUE

Il n'est pas temps encor de chercher le trépas:

1062 *change*. Obsolete for *changement*. This word means here, and elsewhere in Corneille, "inconstancy in love."

1066 *généreux*. Supply *être*, and see l. 890, note.

1068 *si* = *quoique*.

1070 In Addison's *Cato*, ll. 1349–51, Marcus says:

> Oh for some glorious cause to fall in battle!
> Lucia, thou hast undone me! thy disdain
> Has broke my heart: 'tis death must give me ease.

1071 ff. How natural is the old man's disgust at the weakness of the young man! The reproof administered to the son and the suggestions of a remedy for his sorrow are offered in sublime, timely, and effective words. The old man's speech is inspired by honor and tempered by dignity, worthy of the Spanish mediaeval knight that he is.

Ton prince et ton pays ont besoin de ton bras.
La flotte qu'on craignait, dans ce grand fleuve entrée,
Croit surprendre la ville, et piller la contrée.
1075 Les Mores vont descendre, et le flux et la nuit
Dans une heure à nos murs les amène sans bruit.
La cour est en désordre, et le peuple en alarmes:
On n'entends que des cris, on ne voit que des larmes.
Dans ce malheur public mon bonheur a permis
1080 Que j'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis,
Qui sachant mon affront, poussés d'un même zèle,
Se venaient tous offrir à venger ma querelle.
Tu les as prévenus; mais leurs vaillantes mains
Se tremperont bien mieux au sang des Africains.

1073 ff. The importation of an exterior power to influence the action of Rodrigue is in violation of Corneille's general theory that the hero's actions should be determined from within, as is proper to a psychological drama. In the present case an external force is needed to motivate Rodrigue's volitional acts. The coming of the Moors, as Lanson puts it, satisfies this psychological necessity.

Though there is no preparation in the first act, as Corneille's theory of the drama requires, for the coming of the Moors, yet there is an allusion to their approach in Act II, ll. 607–609, and the present reference is itself a foreshadowing of the battle in which Rodrigue is to win signal renown.

1075 The improbability involved in the appearance, defeat, and flight of the Moors is not so great a fault as Corneille would have it, since the action is merely narrated.

1076 *amène*. Note the singular to agree with the last subject expressed, a construction permissible in the seventeenth-century syntax when there are several subjects.

1080 *ai*. Note the indicative after *permis*, instead of the subjunctive. Note also the local color in this and the following line.

1082 *Se*. See l. 10, note.

1084 *au = dans le*.

Va marcher à leur tête où l'honneur te demande:
'est toi que veut pour chef leur généreuse bande.
)e ces vieux ennemis va soutenir l'abord:
,à, si tu veux mourir, trouve une belle mort;
'rends-en l'occasion, puisqu'elle t'est offerte;
'ais devoir à ton roi son salut à ta perte;
Iais reviens-en plutôt les palmes sur le front.
Ie borne pas ta gloire à venger un affront;
'orte-la plus avant: force par ta vaillance
,a justice au pardon, et Chimène au silence;
i tu l'aimes, apprends que revenir vainqueur
'est l'unique moyen de regagner son cœur.
Iais le temps est trop cher pour le perdre en paroles;
e t'arrête en discours, et je veux que tu voles.
'iens, suis-moi, va combattre, et montrer à ton roi
)ue ce qu'il perd au Comte il le recouvre en toi.

1085 Émilie, in Corneille's *Cinna*, l. 273, says to Cinna:

Va marcher sur les pas où l'honneur te convie.

1088 In Corneille's *Polyeucte*, ll. 205, 206, Pauline tells ɔw her discarded lover Sevère,

désespéré, s'en alla dans l'armée
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.

ı Shakespeare's *Cymbeline* Posthumus disguises himself as Briton peasant and, in order to seek a glorious death, ghts on the side of Imogen.

1100 M. P. de Julleville deplores the anachronism involved ı the lack of religious and chivalrous sentiment shown by ıe manner in which father and son part at the end of the ct. In the Spanish original Rodrigue kneels before his ıther, demands and receives his benediction. — *au*. See 1084, note.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

N'est-ce point un faux bruit? le sais-tu bien, Elvire?

ELVIRE

Vous ne croiriez jamais comme chacun l'admire,
Et porte jusqu'au ciel, d'une commune voix,

ACT IV

This fourth act is a typical illustration of what the falling action of a well-constructed play should be. Here are needed the dramatist's greatest powers and resources to hold the interest of the audience after the excitement of the climax. New interests, new methods, new characters, new emotions may be introduced. The opposing forces may be more prominent. Even episodes may be admitted. The counteraction, the resolution, or the untying of the dramatic knot is usually initiated by what is called the tragic force. For the sake of variety and interest the dramatist may make use of comic relief, spectacular effects, the force of the final suspense, contrast, and other variations of the emotional pitch.

In the falling or return action of the *Cid*, the tragic force of which is the battle with the Moors, many agencies are brought to bear upon Chimène to make her yield. Elvire discusses with her the rumors about the great victory of Rodrigue.

De ce jeune héros les glorieux exploits.
05 Les Mores devant lui n'ont paru qu'à leur honte;

The Infanta, though in reality her own hopes of marrying the hero have been revived by his splendid victory, comes to plead with Chimène to renounce her vengeance for the public good. Don Fernand, the king, and Don Diègue prove to be excellent and effective resolving forces. Finally, the counteraction is materially assisted by her own expressions of interest in Rodrigue and her swooning upon the false report of her lover's death.

The rumor and the narration of the battle, in which Rodrigue gains such a signal victory, together with the trick of the king, afford the new interests of the falling action. The new emotion is that of admiration evoked by the brilliant military conduct of the hero in the battle with the country's most dangerous foe, and his strong and vivid relation of the conflict. In the first two scenes the hero is kept out of sight, though the heroine is made prominent. The scenes with the confidant and the Infanta provide relief, and the description of the battle and the swooning lend spectacular effect. On the whole the act furnishes a sufficient alternation of emotional effects to destroy monotony and prolong the conflict. At times, also, the heroine is seen to waver in her purpose of retaliation, thus foreshadowing a reconciliation. By these various interests the catastrophe is properly delayed.

SCENE I. The counteraction has begun in earnest, though it will mount slowly. The confidant Elvire tactfully makes use of the report about Rodrigue's great exploit against the Moors, in order to win Chimène over to the young hero. The device elicits Chimène's keenest interest in his deeds and fate. — The scene takes place in Chimenè's house, after an interval of several hours.

1101 The battle which has taken place off the stage during the interval between Acts III and IV is the tragic force of the drama. It is the sudden or tragic deed that initiates the counteraction. It is one of the agencies employed to bring Chimène to terms, that is, to make her relent in her determination to prosecute Rodrigue to the death, and to be willing

Leur abord fut bien prompt, leur fuite encor plus prompte.
Trois heures de combat laissent à nos guerriers
Une victoire entière et deux rois prisonniers.
La valeur de leur chef ne trouvait point d'obstacles.

CHIMÈNE

1110 Et la main de Rodrigue a fait tous ces miracles?

ELVIRE

De ses nobles efforts ces deux rois sont le prix:
Sa main les a vaincus, et sa main les a pris.

CHIMÈNE

De qui peux-tu savoir ces nouvelles étranges?

ELVIRE

Du peuple, qui partout fait sonner ses louanges,
1115 Le nomme de sa joie et l'objet et l'auteur,
Son ange tutélaire, et son libérateur.

CHIMÈNE

Et le Roi, de quel œil voit-il tant de vaillance?

ELVIRE

Rodrigue n'ose encor paraître en sa présence;
Mais don Diègue ravi lui présente enchaînés,
1120 Au nom de ce vainqueur, ces captifs couronnés,

to accept him as her husband. This counteraction often, as here, takes place off the stage in a classical drama, which usually admits little violent action in full view of the audience.

1106 This allusion to the approach and flight of the Moors preserves the unity of time, making the deeds appear probable.

Et demande pour grâce à ce généreux prince
Qu'il daigne voir la main qui sauve la province.

CHIMÈNE

Mais n'est-il point blessé?

ELVIRE

Je n'en ai rien appris.
Vous changez de couleur! reprenez vos esprits.

CHIMÈNE

1125 Reprenons donc aussi ma colère affaiblie:
Pour avoir soin de lui faut-il que je m'oublie?
On le vante, on le loue, et mon cœur y consent!
Mon honneur est muet, mon devoir impuissant!
Silence, mon amour, laisse agir ma colère:
1130 S'il a vaincu deux rois, il a tué mon père;
Ces tristes vêtements, où je lis mon malheur,
Sont les premiers effets qu'ait produit sa valeur;
Et quoi qu'on die ailleurs d'un cœur si magnanime,
Ici tous les objets me parlent de son crime.
1135 Vous qui rendez la force à mes ressentiments,
Voiles, crêpes, habits, lugubres ornements,
Pompe que me prescrit sa première victoire,

1122 *province*=*état.*
1126 *Pour avoir.* See l. 447, note.
1131 *où*=*dans lesquels.*
1132 *produit.* Some editors read *produits.*
1133 *die.* The old phonetic form of the present subjunctive of *dire.* See l. 771, note.
1137 *Pompe.* Supply *funèbre,* and compare English "trappings of woe."

Contre ma passion soutenez bien ma gloire;
Et lorsque mon amour prendra trop de pouvoir,
1140 Parlez à mon esprit de mon triste devoir,
Attaquez sans rien craindre une main triomphante.

ELVIRE

Modérez ces transports, voici venir l'Infante.

SCÈNE II

L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, ELVIRE

L'INFANTE

Je ne viens pas ici consoler tes douleurs;
Je viens plutôt mêler mes soupirs à tes pleurs.

CHIMÈNE

1145 Prenez bien plutôt part à la commune joie,
Et goûtez le bonheur que le ciel vous envoie,

1142 *voici venir*. Note the use of the infinitive after *voici* =*vois*+*ici*, — a use restricted to *venir*.

SCENE 2. Again Chimène is reminded of Rodrigue's marvelous deeds of valor. Gradation is observed and variation of tone is obtained by advancing from a mild scene with the confidant to a more serious scene with the Infanta, followed by a striking scene with the king. The present scene assists in delaying the great interview between the king and Rodrigue, and furnishes us additional information as to the effect of the hero's exploits upon the people and the court. It provides also another resolving force or agent to the counteraction in its effort to soften Chimène's harshness towards the hero. The failure of the Infanta lends interest and creates suspense. Many critics, however, regard this scene as a useless repetition.

Madame: autre que moi n'a droit de soupirer.
Le péril dont Rodrigue a su nous retirer,
Et le salut public que vous rendent ses armes,
150 À moi seule aujourd'hui souffrent encor les larmes:
Il a sauvé la ville, il a servi son roi;
Et son bras valeureux n'est funeste qu'à moi.

L'INFANTE

Ma Chimène, il est vrai qu'il a fait des merveilles.

CHIMÈNE

Déjà ce bruit fâcheux a frappé mes oreilles;
155 Et je l'entends partout publier hautement
Aussi brave guerrier que malheureux amant.

L'INFANTE

Qu'a de fâcheux pour toi ce discours populaire?
Ce jeune Mars qu'il loue a su jadis te plaire:
Il possédait ton âme, il vivait sous tes lois;
160 Et vanter sa valeur, c'est honorer ton choix.

CHIMÈNE

Chacun peut le vanter avec quelque justice;
Mais pour moi sa louange est un nouveau supplice.
On aigrit ma douleur en l'élevant si haut:
Je vois ce que je perds quand je vois ce qu'il vaut.
165 Ah! cruels déplaisirs à l'esprit d'une amante!
Plus j'apprends son mérite, et plus mon feu s'augmente:

1147 *autre.* Supply *nul.*
1150 *souffrent = permettent.*
1163 *aigrit = exaspère.*

Cependant mon devoir est toujours le plus fort,
Et, malgré mon amour, va poursuivre sa mort.

L'INFANTE

Hier ce devoir te mit en une haute estime;
1170 L'effort que tu te fis parut si magnanime,
Si digne d'un grand cœur, que chacun à la cour
Admirait ton courage et plaignait ton amour.
Mais croirais-tu l'avis d'une amitié fidèle?

CHIMÈNE

Ne vous obéir pas me rendrait criminelle.

L'INFANTE

1175 Ce qui fut juste alors ne l'est plus aujourd'hui.
Rodrigue maintenant est notre unique appui,
L'espérance et l'amour d'un peuple qui l'adore,
Le soutien de Castille, et la terreur du More.
Le Roi même est d'accord de cette vérité,
1180 Que ton père en lui seul se voit ressuscité;
Et si tu veux enfin qu'en deux mots je m'explique.
Tu poursuis en sa mort la ruine publique.
Quoi! pour venger un père est-il jamais permis
De livrer sa patrie aux mains des ennemis?
1185 Contre nous ta poursuite est-elle légitime,
Et pour être punis avons-nous part au crime?
Ce n'est pas qu'après tout tu doives épouser

1169 The unity of time is not violated here, for the action, as Corneille shows, began in the afternoon of one day and ended on the forenoon of the next.

1186 *pour*. Note the use of *pour* to express result, instead of purpose.

Celui qu'un père mort t'obligeait d'accuser:
Je te voudrais moi-même en arracher l'envie;
Ôte-lui ton amour, mais laisse-nous sa vie.

CHIMÈNE

Ah! ce n'est pas à moi d'avoir tant de bonté;
Le devoir qui m'aigrit n'a rien de limité.
Quoique pour ce vainqueur mon âme s'intéresse,
Quoiqu'un peuple l'adore et qu'un roi le caresse,
Qu'il soit environné des plus vaillants guerriers,
J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers.

L'INFANTE

C'est générosité, quand pour venger un père
Notre devoir attaque une tête si chère;
Mais c'en est une encor d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang.
Non, crois-moi, c'est assez que d'éteindre ta flamme;
Il sera trop puni s'il n'est plus dans ton âme.
Que le bien du pays t'impose cette loi:
Aussi bien, que crois-tu que t'accorde le Roi?

CHIMÈNE

Il peut me refuser, mais je ne puis me taire.

1188 *un père mort = la mort d'un père.* See l. 644, note.

1196 *cyprès . . . lauriers.* The 'cypress' is used here symbolically for 'mourning,' and 'laurel' for 'glory.'

1200 *donne = sacrifie.* — *sang = famille.* — Horace, in Corneille's *Horace*, l. 443, declares that "vouloir au public immoler ce qu'on aime" is a virtue belonging only to Romans.

1204 *Aussi bien = Et d'ailleurs.*

1205 *me refuser.* Supply *la justice.*

L'INFANTE

Pense bien, ma Chimène, à ce que tu veux faire.
Adieu: tu pourras seule y songer à loisir.

CHIMÈNE

Après mon père mort, je n'ai point à choisir.

SCÈNE III

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS, DON RODRIGUE, DON SANCHE

DON FERNAND

Généreux héritier d'une illustre famille,
1210 Qui fut toujours la gloire et l'appui de Castille,
Race de tant d'aïeux en valeur signalés,
Que l'essai de la tienne a sitôt égalés,
Pour te récompenser ma force est trop petite;
Et j'ai moins de pouvoir que tu n'as de mérite.
1215 Le pays délivré d'un si rude ennemi,
Mon sceptre dans ma main par la tienne affermi,
Et les Mores défaits, avant qu'en ces alarmes

1208 *père mort.* See l. 1188, note.

SCENE 3. The present scene serves as a climax to the act, and completely confirms if not justifies the king in his resolve to save Rodrigue. It contains the much admired description by the hero himself of his great victory over the Moors. The speakers observe the graciousness, politeness, and generosity of their class. Such perfect decorum, a justifiable anachronism, was destined to live long and to have a great influence on the history of French classical tragedy.

1211 *Race = Rejeton.*

1212, 1216 *la tienne.* Refers to *valeur.*

J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes,
Ne sont point des exploits qui laissent à ton roi
20 Le moyen ni l'espoir de s'acquitter vers toi.
Mais deux rois tes captifs feront ta récompense.
Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence:
Puisque Cid en leur langue est autant que seigneur,
Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.
25 Sois désormais le Cid: qu'à ce grand nom tout cède;
Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède,
Et qu'il marque à tous ceux qui vivent sous mes lois
Et ce que tu me vaux, et ce que je te dois.

DON RODRIGUE

Que Votre Majesté, Sire, épargne ma honte.
30 D'un si faible service elle fait trop de compte,
Et me force à rougir devant un si grand roi
De mériter si peu l'honneur que j'en reçoi.
Je sais trop que je dois au bien de votre empire,
Et le sang qui m'anime, et l'air que je respire;
35 Et quand je les perdrai pour un si digne objet,
Je ferai seulement le devoir d'un sujet.

1220 *vers = envers.*

1221 In the Spanish original the captive kings are brought upon the stage. In this connection Voltaire protests, perhaps rather too vigorously, against the use of the spectacular element in the English and Spanish drama.

1223 *Cid.* Rodrigue was surnamed by the Moors "El Seid," *The Cid*, Arabic for *The Lord.*

1224 *envierai = refuserai.*

1229 *honte = pudeur.*

1232 *en = de lui = de roi. en* referring to persons was permissible in the seventeenth century. — *reçoi = reçois.* See l. 771, note.

DON FERNAND

Tous ceux que ce devoir à mon service engage
Ne s'en acquittent pas avec même courage;
Et lorsque la valeur ne va point dans l'excès,
1240 Elle ne produit point de si rares succès.
Souffre donc qu'on te loue, et de cette victoire
Apprends-moi plus au long la véritable histoire.

DON RODRIGUE

Sire, vous avez su qu'en ce danger pressant,
Qui jeta dans la ville un effroi si puissant,
1245 Une troupe d'amis chez mon père assemblée
Sollicita mon âme encor toute troublée. . . .
Mais, Sire, pardonnez à ma témérité,
Si j'osai l'employer sans votre autorité:
Le péril approchait; leur brigade était prête;
1250 Me montrant à la cour, je hasardais ma tête;
Et s'il fallait la perdre, il m'était bien plus doux
De sortir de la vie en combattant pour vous.

DON FERNAND

J'excuse ta chaleur à venger ton offense;
Et l'État défendu me parle en ta défense:
1255 Crois que dorénavant Chimène a beau parler,
Je ne l'écoute plus que pour la consoler.
Mais poursuis.

1238 *même.* See l. 62, note.
1249 *brigade=troupe.*
1253–57 This speech of the king's foreshadows a comic conclusion, expectation in a classical drama being preferable to surprise.

DON RODRIGUE

Sous moi donc cette troupe s'avance,
Et porte sur le front une mâle assurance.
Nous partîmes cinq cents; mais par un prompt renfort,
160 Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,
Tant, à nous voir marcher avec un tel visage,
Les plus épouvantés reprenaient de courage!
J'en cache les deux tiers, aussitôt qu'arrivés,

1257 ff. The recital of this great martial deed to the king is more important to the real action of the drama than the representation of the scene itself. Such an epic narration, which Aristotle claims is a more artistic method of exciting the tragic emotions than the actual representation of the action on the stage, assists in idealizing the unity of place by making the place more indefinite. In this way also the improbability of the action, which has taken place out of the sight of the spectators, is considerably reduced, thus diminishing the spectacular element and increasing the psychological interest. At the same time the imagination is permitted to magnify the scene and to take in the picturesque and even the marvelous. Furthermore, by such a convention, in which little account is taken of place and time, affairs can move more rapidly. Also transactions off the stage may even contain irrational elements, for events transacted at a distance from the stage, whether in the antecedent action or in the action proper of the drama and made known to the audience by description, may violate strict accuracy since they are not actually witnessed by the spectators. Such a device, moreover, is naturally more admissible in a psychological drama in which the interest lies rather in the effects produced by the action than in the action itself. It is evident then that in the classical drama distance in space or time lends enchantment, and that such an idealization of space and time practically renders the minor or Italian unities null and void.

Dans le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés;
1265 Le reste, dont le nombre augmentait à toute heure,
Brûlant d'impatience autour de moi demeure,
Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
Passe une bonne part d'une si belle nuit.
Par mon commandement la garde en fait de même,
1270 Et se tenant cachée, aide à mon stratagème;
Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous
L'ordre qu'on me voit suivre et que je donne à tous.
Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles;
1275 L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort
Les Mores et la mer montent jusques au port.
On les laisse passer; tout leur paraît tranquille;
Point de soldats au port, point aux murs de la ville.
Notre profond silence abusant leurs esprits,
1280 Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris;
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même temps
Poussons jusques au ciel mille cris éclatants.
1285 Les nôtres à ces cris de nos vaisseaux répondent;
Ils paraissent armés, les Mores se confondent,
L'épouvante les prend à demi descendus;
Avant que de combattre, ils s'estiment perdus.

1264 *lors = alors.* 1268 *part = partie.*
1269 *en.* Redundant.
1270 *aider à.* A popular expression for *aider.*
1273 Gautier, *Histoire du Romantisme*, pp. 111, 112, declares that this line is one of the only two picturesque verses in the French drama of the seventeenth century. — Compare Milton, *Paradise Lost*, Act I, 63: "No light; but rather darkness visible."
1288 *que de.* See l. 887, note.

Ils couraient au pillage, et rencontrent la guerre;
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang,
Avant qu'aucun résiste, ou reprenne son rang.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient;
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient:
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre, et leur rend la vertu.
Contre nous de pied ferme ils tirent leurs alfanges,
De notre sang au leur font d'horribles mélanges;
Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,
Sont des champs de carnage où triomphe la mort.
O combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnait,
Ne pouvait discerner où le sort inclinait!
J'allais de tous côtés encourager les nôtres,
Faire avancer les uns, et soutenir les autres,
Ranger ceux qui venaient, les pousser à leur tour,
Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour.
Mais enfin sa clarté montre notre avantage:
Le More voit sa perte, et perd soudain courage;
Et voyant un renfort qui nous vient secourir,
L'ardeur de vaincre cède à la peur de mourir.
Ils gagnent leurs vaisseaux, ils en coupent les câbles,
Poussent jusques aux cieux des cris épouvantables,

1298 *au*=*avec le.*
1304 *où*=*à quel côté.*
1308 *l'*. Refers to *sort*, l. 1304.
1311 *voyant*. The subject is *le More* of the preceding line.

1315 Font retraite en tumulte, et sans considérer
Si leurs rois avec eux peuvent se retirer.
Pour souffrir ce devoir leur frayeur est trop forte:
Le flux les apporta; le reflux les remporte,
Cependant que leurs rois, engagés parmi nous,
1320 Et quelque peu des leurs, tous percés de nos coups,
Disputent vaillamment et vendent bien leur vie.
À se rendre moi-même en vain je les convie:
Le cimeterre au poing ils ne m'écoutent pas;
Mais voyant à leurs pieds tomber tous leurs soldats,
1325 Et que seuls désormais en vain ils se défendent,
Ils demandent le chef; je me nomme, ils se rendent.
Je vous les envoyai tous deux en même temps;
Et le combat cessa faute de combattants.
C'est de cette façon que, pour votre service . . .

1319 *Cependant = Pendant.*

1329 This narration, which clenches the king's resolve to save Rodrigue, properly introduces into the falling action a new emotion, that of admiration for the great military success of Rodrigue, an emotion that Aristotle regards as more proper to epic than tragic poetry and as admissible in the latter only when related. This expedient of arousing a new emotion at this stage of the action provides not only novelty but also relief; it furthermore keeps up our interest in the hero. Shakespeare often employs in this part of the action a situation of pathos or tenderness, as, for example, the heartrending scene of Lear waking up and discovering Cordelia bending over him, and the exquisitely tender scene of the quarrel and reconciliation of Brutus and Cassius.

Long narrative speeches are frequently employed by the great Greek dramatists, especially in the expository introduction, the climax, and the catastrophe. In imitation of Greek, Latin, and older French writers of tragedies, Corneille *makes frequent* use of epic narrations by witnesses and *messengers.*

SCÈNE IV

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON RODRIGUE, DON ARIAS, DON ALONSE, DON SANCHE

DON ALONSE

1330 Sire, Chimène vient vous demander justice.

DON FERNAND

La fâcheuse nouvelle, et l'importun devoir!
Va, je ne la veux pas obliger à te voir,
Pour tous remercîments il faut que je te chasse;
Mais avant que sortir, viens, que ton roi t'embrasse.
(*Don Rodrigue rentre.*)

DON DIÈGUE

1335 Chimène le poursuit, et voudrait le sauver.

SCENE 4. Though strictly speaking sufficient time has not elapsed between Chimène's first pleading before the king for vengeance upon Rodrigue and the present attempt to induce the king to punish the slayer of her father, yet the dramatist has reduced the difficulty or improbability by allowing many things of importance to happen between the two supplications. Since her first appearance before the king to demand justice at his hands, Chimène has had her trying interview with Rodrigue, the battle has been fought, the rumors in favor of Rodrigue have been current among the people and at court, the vivid story of the battle has been told to the king, and the curtain has gone down twice. All this has a tendency to minimize the apparent inconvenience of the rule of the unity of time.

1334 *que*=modern *de* or seventeenth-century *que de*. See l. 887, note.

DON FERNAND

On m'a dit qu'elle l'aime, et je vais l'éprouver.
Montrez un œil plus triste.

SCÈNE V

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS, DON SANCHE, DON ALONSE, CHIMÈNE, ELVIRE

DON FERNAND

Enfin soyez contente,
Chimène, le succès répond à votre attente:

SCENE 5. The king, true to his promise, now makes a test of Chimène's affection for Rodrigue. His stratagem, that of the false report of her lover's death, is a device employed more in comedy perhaps than in tragedy. In fact, the king is on the whole a comic resolving force, a sort of *deus ex machina*, who cuts rather than unties the knot. His expedient is an excellent example of what has been called "honest intrigue," his policy being determined by reasons of state. In the same way Shakespeare often makes use of "innocent or pious intrigue" in disentangling the complicated incidents of his romantic dramas, as, for example, the Friar's false report of the death of Hero in *Much Ado About Nothing*, the intrigue of the Duke in the case of Isabella in *Measure for Measure*, the device of the Friar's Narcotic in *Romeo and Juliet*, the "lawful deceit" or the substitution of Helena for Diana in *All's Well That Ends Well*, the deception of the Queen by the Physician who gives her an opiate instead of poison in *Cymbeline*, and the play within the play called the mouse-trap in *Hamlet*, in which the young Dane tries to "catch the conscience of the king."

The device of a false report is frequently employed by the world's greatest dramatists. In Sophocles's *Electra* the retainer gives a fictitious account of the accidental death of

Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus,
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus;
Rendez grâces au ciel, qui vous en a vengée.

(*A don Diègue.*)

Voyez comme déjà sa couleur est changée.

DON DIÈGUE

Mais voyez qu'elle pâme, et d'un amour parfait,

Orestes, the same expedient having been previously resorted to by Aeschylus in his *Choephori* and subsequently by Alfieri in his *Oreste*. In Shakespeare's *Antony and Cleopatra* the heroine instructs Charmian to go and tell Antony that she has slain herself and to bring back word how he takes her death. In Corneille's *Horace* Julie carries back a false report of the conduct of young Horace in the battle, and in the same author's *Polyeucte* the news that Sevère has been killed in battle is untrue. In Hugo's *Hernani* the page makes the false announcement that Hernani and his band of outlaws have been exterminated.

1339 *de=sur.*

1340 ff. The false report, understood by some of the characters and by the audience as a test, introduces the element of comic irony into the situation.

1341 *en.* See l. 1232, note.

1343 If the trick played upon Chimène is part of the machinery of comedy, the swooning in which her modesty is shocked and her secret is unexpectedly and even violently wrested from her is in itself tragic enough. Such fainting is perfectly true to life and always attracts the sympathetic and active interest of witnesses. Tragic, for example, as was the situation following the murder of Duncan in Shakespeare's *Macbeth*, the opportune fainting of Lady Macbeth, whether assumed or not, diverted the attention of those present from the horrible details of the murder to the needs of a great lady in apparent distress. Certainly there is no element of comedy in all that.

Dans cette pâmoison, Sire, admirez l'effet.
1345 Sa douleur a trahi les secrets de son âme,
Et ne vous permet plus de douter de sa flamme.

CHIMÈNE

Quoi! Rodrigue est donc mort?

DON FERNAND

Non, non, il voit le jour,
Et te conserve encore un immuable amour:
Calme cette douleur qui pour lui s'intéresse.

CHIMÈNE

1350 Sire, on pâme de joie, ainsi que de tristesse:
Un excès de plaisir nous rend tous languissants,
Et quand il surprend l'âme, il accable les sens.

DON FERNAND

Tu veux qu'en ta faveur nous croyions l'impossible?
Chimène, ta douleur a paru trop visible.

1344 *pâmoison.* An archaic word now.
1347 *il voit le jour = il vit.* See l. 284, note.
1350 If there is a comic element connected with the swooning of Chimène, it is when she attempts, after the recovery of her self-possession, to make the witnesses of her weakness believe that she was only counterfeiting, just as Rosalind in Shakespeare's *As You Like It* begs Oliver to tell Roland how well she counterfeited. Similarly Thekla, in Schiller's *Wallenstein*, is distressed because her fainting in the arms of the messenger, who was bringing, as she thought, ill news of her lover, has revealed to the herald the state of her heart. At any rate the swooning of Chimène, her vexation at the discovery of the reality of her affection, and her sophistical defence of her weakness, advance materially the comic resolution of the dramatic action.

CHIMÈNE

Eh bien! Sire, ajoutez ce comble à mon malheur,
Nommez ma pâmoison l'effet de ma douleur:
Un juste déplaisir à ce point m'a réduite.
Son trépas dérobait sa tête à ma poursuite;
S'il meurt des coups reçus pour le bien du pays,
Ma vengeance est perdue, et mes desseins trahis·
Une si belle fin m'est trop injurieuse.
Je demande sa mort, mais non pas glorieuse,
Non pas dans un éclat qui l'élève si haut,
Non pas au lit d'honneur, mais sur un échafaud;
Qu'il meure pour mon père, et non pour la patrie;
Que son nom soit taché, sa mémoire flétrie.
Mourir pour le pays n'est pas un triste sort;
C'est s'immortaliser par une belle mort.
J'aime donc sa victoire, et je le puis sans crime;
Elle assure l'État, et me rend ma victime,
Mais noble, mais fameuse entre tous les guerriers,
Le chef, au lieu de fleurs, couronné de lauriers;
Et pour dire en un mot ce que j'en considère,
Digne d'être immolée aux mânes de mon père . . .
Hélas! à quel espoir me laissé-je emporter!
Rodrigue de ma part n'a rien à redouter:

1358 *dérobait.* See l. 714, note.

1364 *lit=champ.*

1367–68 These two beautiful lines contain a universal idea, which has often been expressed by poets. Compare Horace, *Odes*, III, l. 2, "Dulce et decorum est pro patria mori," and Corneille's *Horace*, ll. 441–42,

> Mourir pour le pays est un si digne sort,
> Qu'on briguerait en foule un si belle mort.

1372 *chef.* See l. 598, note. —*fleurs.* An allusion to the *flowers which decorated* the heads of the sacrificial victims.

Que pourraient contre lui des larmes qu'on méprise?
Pour lui tout votre empire est un lieu de franchise;
Là, sous votre pouvoir, tout lui devient permis;
1380 Il triomphe de moi comme des ennemis.
Dans leur sang répandu la justice étouffée
Aux crimes du vainqueur sert d'un nouveau trophée:
Nous en croissons la pompe, et le mépris des lois
Nous fait suivre son char au milieu de deux rois.

DON FERNAND

1385 Ma fille, ces transports ont trop de violence.
Quand on rend la justice, on met tout en balance:
On a tué ton père, il était l'agresseur;
Et la même équité m'ordonne la douceur.
Avant que d'accuser ce que j'en fais paraître,
1390 Consulte bien ton cœur: Rodrigue en est le maître,
Et ta flamme en secret rend grâces à ton roi,
Dont la faveur conserve un tel amant pour toi.

CHIMÈNE

Pour moi! mon ennemi! l'objet de ma colère!

1378 The mediaeval Spanish churches and monasteries afforded an asylum to various criminals and refugees.

1382 *un*. The indefinite article would now be omitted.

1383–84 Allusions to the triumphant processions of the Roman generals, in which the captives were obliged to follow the cars of their conquerors. — *croissons*. See l. 740, note.

1387 Örnulf, in Ibsen's *The Vikings*, Act I, p. 19, claims that Jökel, the father of Hiördis, was slain in fair fight, and that therefore no atonement is to be made.

1388 *même*. See l. 399, note.

1389 *en*. Refers to *douleur*.

L'auteur de mes malheurs! l'assassin de mon père!
De ma juste poursuite on fait si peu de cas
Qu'on me croit obliger en ne m'écoutant pas!
Puisque vous refusez la justice à mes larmes,
Sire, permettez-moi de recourir aux armes;
C'est par là seulement qu'il a su m'outrager,
Et c'est aussi par là que je me dois venger.
À tous vos cavaliers je demande sa tête:
Oui, qu'un d'eux me l'apporte, et je suis sa conquête;
Qu'ils le combattent, Sire; et le combat fini,
J'épouse le vainqueur, si Rodrigue est puni.
Sous votre autorité souffrez qu'on le publie.

DON FERNAND

Cette vieille coutume en ces lieux établie,
Sous couleur de punir un injuste attentat,
Des meilleurs combattants affaiblit un État;
Souvent de cet abus le succès déplorable
Opprime l'innocent, et soutient le coupable.
J'en dispense Rodrigue: il m'est trop précieux
Pour l'exposer aux coups d'un sort capricieux;
Et quoi qu'ait pu commettre un cœur si magnanime,
Les Mores en fuyant ont emporté son crime.

1394 *assassin.* Voltaire would substitute *meurtrier.* P. de Julleville suggests that Chimène need not be held to strict accuracy in her expressions uttered in a moment of wrath.

1397 ff. This is a natural and a reasonable request since it was a mediaeval custom (l. 1406) for ladies to demand a champion to redress their wrongs. Compare the demand of Rebecca in Scott's *Ivanhoe.*

1403–04 *Love is here the* cause of the duel which is fought *in the Spanish original* from political motives.

DON DIÈGUE

1415 Quoi! Sire, pour lui seul, vous renversez des lois
Qu'a vu toute la cour observer tant de fois!
Que croira votre peuple, et que dira l'envie,
Si sous votre défense il ménage sa vie,
Et s'en fait un prétexte à ne paraître pas
1420 Où tous les gens d'honneur cherchent un beau trépas?
De pareilles faveurs terniraient trop sa gloire:
Qu'il goûte sans rougir les fruits de sa victoire.
Le Comte eut de l'audace; il l'en a su punir:
Il l'a fait en brave homme, et le doit maintenir.

DON FERNAND

1425 Puisque vous le voulez j'accorde qu'il le fasse;
Mais d'un guerrier vaincu mille prendraient la place,
Et le prix que Chimène au vainqueur a promis
De tous mes cavaliers ferait ses ennemis.
L'opposer seul à tous serait trop d'injustice:
1430 Il suffit qu'une fois il entre dans la lice.
Choisis qui tu voudras, Chimène, et choisis bien;
Mais après ce combat ne demande plus rien.

DON DIÈGUE

N'excusez point par là ceux que son bras étonne:
Laissez un champ ouvert, où n'entrera personne.
1435 Après ce que Rodrigue a fait voir aujourd'hui,
Quel courage assez vain s'oserait prendre à lui?

1419 *à*=*pour*. See l. 20, note.
1433 *étonne*=*frappe de terreur* (or *stupeur*).
1436 *s'*. See l. 10, note.

Qui se hasarderait contre un tel adversaire?
Qui serait ce vaillant, ou bien ce téméraire?

DON SANCHE

Faites ouvrir le champ: vous voyez l'assaillant;
Je suis ce téméraire, ou plutôt ce vaillant.
Accordez cette grâce à l'ardeur qui me presse,
Madame: vous savez quelle est votre promesse.

DON FERNAND

Chimène, remets-tu ta querelle en sa main?

CHIMÈNE

Sire, je l'ai promis.

DON FERNAND

Soyez prêt à demain.

DON DIÈGUE

Non, Sire, il ne faut pas différer davantage:
On est toujours trop prêt quand on a du courage.

DON FERNAND

Sortir d'une bataille, et combattre à l'instant!

1438 *bien = plutôt.*
1444 *à = pour.*
1445–46 This allusion to time, afterwards regretted by Corneille himself, needlessly calls attention to a difficulty imposed by the classical law of the unity of time. Such a definite reference to the passing of the time breaks the illusion, curbs the imagination, and renders impossible the idealization of time so much needed in a drama of heroic deeds and numerous events.

DON DIÈGUE

Rodrigue a pris haleine en vous la racontant.

DON FERNAND

Du moins une heure ou deux je veux qu'il se délasse.
1450 Mais de peur qu'en exemple un tel combat ne passe,
Pour témoigner à tous qu'à regret je permets
Un sanglant procédé qui ne me plut jamais,
De moi ni de ma cour il n'aura la présence.
(*Il parle à don Arias.*)
Vous seul des combattants jugerez la vaillance:
1455 Ayez soin que tous deux fassent en gens de cœur,
Et le combat fini, m'amenez le vainqueur.
Quel qu'il soit, même prix est acquis à sa peine:
Je le veux de ma main présenter à Chimène,
Et que pour récompense il reçoive sa foi.

1450–53 This declaration of Corneille against the habit of duelling practised by the nobility of the time was particularly pleasing to Richelieu, whose famous and favorite policy was the absolute prohibition of the pernicious custom. Compare Hugo's *Marion Delorme*, in which Richelieu's policy in regard to duelling plays a prominent part.

1456 *m'amenez* for *amenez-moi*. See l. 169, note. — This stratagem of the king's makes an excellent preparation for Act V, sc. 3.

1457 In Fletcher and Shakespeare's (?) *The Two Noble Kinsmen* Theseus will give Emilia to the noble kinsman that defeats the other in a duel. In Ibsen's *The Vikings* the heroic Hiördis, being loved by Sigurd and his friend Gunnar, promises to give her hand to the suitor that kills the white bear that guards her bower.

1458–59 This action of Fernand was strictly within the province of the king as the natural guardian of high-born orphan girls. Another literary example of a mediaeval king's

CHIMÈNE

Quoi! Sire, m'imposer une si dure loi!

DON FERNAND

Tu t'en plains; mais ton feu, loin d'avouer ta plainte,
Si Rodrigue est vainqueur, l'accepte sans contrainte.
Cesse de murmurer contre un arrêt si doux;
Qui que ce soit des deux, j'en ferai ton époux.

"legal and indisputable" rights to force the marriage of one of his nobles is found in Shakespeare's *All's Well That Ends Well*, in which Bertram is forced to marry Helena.

1461 *avouer = approuver.*

1464 This shrewd turn that the king gives to the promise of Chimène made in l. 1404 assists the comic resolution of the play, turning the scale now in favor of love as against duty.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

DON RODRIGUE, CHIMÈNE

CHIMÈNE

1465 Quoi! Rodrigue, en plein jour! d'où te vient cette audace?
Va, tu me perds d'honneur; retire-toi de grâce.

DON RODRIGUE

Je vais mourir, Madame, et vous viens en ce lieu,
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu:
Cet immuable amour qui sous vos lois m'engage
1470 N'ose accepter ma mort sans vous en faire hommage.

ACT V

The fifth act contains the catastrophe or conclusion of the drama. The falling action has seen all the resolving forces adopt their plans of bringing about a reconciliation, and the fifth act will see these purposes completed and fulfilled. A comic conclusion has unmistakably been foreshadowed.

SCENE I. The artificiality and insincerity of this scene were realized by Corneille himself. Such subtle arguments on love and honor, more in the tone of comedy than of tragedy, were perhaps pleasing to the courtiers of the time of the dramatist.

1467 Rodrigue no longer "thees and thous" Chimène.

CHIMÈNE

Tu vas mourir!

DON RODRIGUE

Je cours à ces heureux moments
Qui vont livrer ma vie à vos ressentiments.

CHIMÈNE

Tu vas mourir! Don Sanche est-il si redoutable
Qu'il donne l'épouvante à ce cœur indomptable?
1475 Qui t'a rendu si faible, ou qui le rend si fort?
Rodrigue va combattre, et se croit déjà mort!
Celui qui n'a pas craint les Mores, ni mon père,
Va combattre don Sanche, et déjà désespère!
Ainsi donc au besoin ton courage s'abat!

DON RODRIGUE

1480 Je cours à mon supplice, et non pas au combat;
Et ma fidèle ardeur sait bien m'ôter l'envie,
Quand vous cherchez ma mort, de défendre ma vie.
J'ai toujours même cœur; mais je n'ai point de bras
Quand il faut conserver ce qui ne vous plaît pas;
1485 Et déjà cette nuit m'aurait été mortelle,
Si j'eusse combattu pour ma seule querelle;
Mais défendant mon roi, son peuple et mon pays,
À me défendre mal je les aurais trahis.
Mon esprit généreux ne hait pas tant la vie,
1490 Qu'il en veuille sortir par une perfidie.
Maintenant qu'il s'agit de mon seul intérêt,

1477 *pas = ni.*
1479 *au besoin = dans le péril.*
1483 *même.* See l. 62, note. — cœur = courage.

Vous demandez ma mort, j'en accepte l'arrêt.
Votre ressentiment choisit la main d'un autre
(Je ne méritais pas de mourir de la vôtre):
1495 On ne me verra point en repousser les coups;
Je dois plus de respect à qui combat pour vous;
Et ravi de penser que c'est de vous qu'ils viennent,
Puisque c'est votre honneur que ses armes soutiennent,
Je vais lui présenter mon estomac ouvert,
1500 Adorant en sa main la vôtre qui me perd.

CHIMÈNE

Si d'un triste devoir la juste violence,
Qui me fait malgré moi poursuivre ta vaillance,
Prescrit à ton amour une si forte loi
Qu'il te rend sans défense à qui combat pour moi,
1505 En cet aveuglement ne perds pas la mémoire
Qu'ainsi que de ta vie il y va de ta gloire,
Et que dans quelque éclat que Rodrigue ait vécu,
Quand on le saura mort, on le croira vaincu.
Ton honneur t'est plus cher que je ne te suis chère,
1510 Puisqu'il trempe tes mains dans le sang de mon père,
Et te fait renoncer, malgré ta passion,
À l'espoir le plus doux de ma possession:
Je t'en vois cependant faire si peu de compte,
Que sans rendre combat tu veux qu'on te surmonte.
1515 Quelle inégalité ravale ta vertu?
Pourquoi ne l'as-tu plus, ou pourquoi l'avais-tu?
Quoi? n'es-tu généreux que pour me faire outrage?

1495 *en*. Refers to *un autre*.
1496 *qui*. See l. 216, note.
1499 *estomac* = *poitrine*.
1514 *rendre* = *livrer*.
1517 *généreux* = *valeureux*.

S'il ne faut m'offenser, n'as-tu point de courage?
Et traites-tu mon père avec tant de rigueur,
1520 Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur?
Va, sans vouloir mourir, laisse-moi te poursuivre,
Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.

DON RODRIGUE

Après la mort du Comte, et les Mores défaits,
Faudrait-il à ma gloire encor d'autres effets?
1525 Elle peut dédaigner le soin de me défendre:
On sait que mon courage ose tout entreprendre,
Que ma valeur peut tout, et que dessous les cieux,
Auprès de mon honneur, rien ne m'est précieux.
Non, non, en ce combat, quoi que vous veuillez croire,
1530 Rodrigue peut mourir sans hasarder sa gloire,
Sans qu'on l'ose accuser d'avoir manqué de cœur,
Sans passer pour vaincu, sans souffrir un vainqueur.
On dira seulement: «Il adorait Chimène;
Il n'a pas voulu vivre et mériter sa haine;
1535 Il a cédé lui-même à la rigueur du sort
Qui forçait sa maîtresse à poursuivre sa mort:
Elle voulait sa tête; et son cœur magnanime,
S'il l'en eût refusée, eût pensé faire un crime.

1523 *défaits*. See l. 644, note.

1527 *dessous*=*sous*. See l. 532, note.

1529 *veuillez*. This is the old form of the subjunctive *veuilliez*, which has become a softened imperative.

1535–36 Compare the speech of Émilie to Cinna in Corneille's *Cinna*, ll. 1044–45:

> N'accuse point mon sort, c'est toi seul qui l'a fait;
> Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée.

1538 See l. 218, note.

Pour venger son honneur il perdit son amour,
1540 Pour venger sa maîtresse il a quitté le jour,
Préférant, quelque espoir qu'eût son âme asservie,
Son honneur à Chimène, et Chimène à sa vie.»
Ainsi donc vous verrez ma mort en ce combat,
Loin d'obscurcir ma gloire, en rehausser l'éclat;
1545 Et cet honneur suivra mon trépas volontaire
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

CHIMÈNE

Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,
Ta vie et ton honneur sont de faibles appas,
Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche,
1550 Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche;
Combats pour m'affranchir d'une condition
Qui me donne à l'objet de mon aversion.
Te dirai-je encor plus? va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;
1555 Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu: ce mot lâché me fait rougir de honte.

DON RODRIGUE

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?

1540 *jour*. See l. 284, note.

1541–42 Compare Corneille's *Polyeucte*, ll. 1279–80, where Polyeucte says to Pauline,

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

1556 Souriau admires this psychological *coup de théâtre*. The line, condemned by Scudéry, was thought by Voltaire to be the most beautiful verse of the play.

Paraissez, Navarrais, Mores et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants;
Unissez-vous ensemble, et faites une armée,
Pour combattre une main de la sorte animée:
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

SCÈNE II

L'Infante

T'écouterai-je encor, respect de ma naissance,
Qui fais un crime de mes feux?

1559 This famous defiance, with its characteristic Spanish boasting and enthusiasm, is a lyrical, personal expression, which often takes the place, in Corneille's soliloquies, of the Greek chorus or of the dialogue with the confidant. See Act I, sc. 6, note.

1564 *que.* Note the use of *que* to introduce a logical subject whose predicate comes first for the sake of emphasis.

Scene 2. This soliloquy of the Infanta, who apostrophizes birth and love and reveals to us her inward struggle between these two emotions, affords a pause in the action, allowing time for the preparation for the impending duel between Rodrigue and Don Sanche. It is a sort of comic interlude, an episodic or subsidiary action which does not materially advance the action on the stage, but allows time for the main action to be enacted off the stage. Furthermore, it assists in keeping up the suspense, provides novelty, and retards the progress of the principal action which would otherwise reach the catastrophe too quickly.

Not only does this episodical soliloquy provide a point of rest for the action, but it affords relief, by way of contrast, to the strained feelings of the spectators. The presumption of the Infanta, for whose hand Rodrigue has never asked, is in itself comic. The lower conflict between love and birth

T'écouterai-je, amour, dont la douce puissance
Contre ce fier tyran fait révolter mes vœux?
Pauvre princesse, auquel des deux
1570 Dois-tu prêter obéissance?
Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi;
Mais pour être vaillant, tu n'es pas fils de roi.

Impitoyable sort, dont la rigueur sépare
Ma gloire d'avec mes désirs!
1575 Est-il dit que le choix d'une vertu si rare
Coûte à ma passion de si grands déplaisirs?
O cieux! à combien de soupirs
Faut-il que mon cœur se prépare,
Si jamais il n'obtient sur un si long tourment
1580 Ni d'éteindre l'amour, ni d'accepter l'amant?

Mais c'est trop de scrupule, et ma raison s'étonne
Du mépris d'un si digne choix:
Bien qu'aux monarques seuls ma naissance me donne,
Rodrigue, avec honneur je vivrai sous tes lois.
1585 Après avoir vaincu deux rois,
Pourrais-tu manquer de couronne?

serves as a relief to the higher conflict between love and duty. In this respect the artificial conflict of the Infanta performs the office of a pendant to the more serious struggle of Rodrigue in Act I, sc. 6, the two soliloquies resembling each other also in form. The lyrical element, the change of verse, the poetical ornamentation, and the variations of the emotional tones help, like the ancient Greek and Renaissance French choruses of which it is a reminiscence, to relax the tension of the audience.

1572 *pour être = bien que tu sois.* See l. 447, note.

1575 *dit = ordonné.*

Et ce grand nom de Cid que tu viens de gagner
Ne fait-il pas trop voir sur qui tu dois régner?

Il est digne de moi, mais il est à Chimène;
590 Le don que j'en ai fait me nuit.
Entre eux la mort d'un père a si peu mis de haine,
Que le devoir du sang à regret le poursuit:
Ainsi n'espérons aucun fruit
De son crime, ni de ma peine,
595 Puisque pour me punir le destin a permis
Que l'amour dure même entre deux ennemis.

SCÈNE III

L'Infante, Léonor

L'INFANTE

Où viens-tu Léonor?

LÉONOR

Vous applaudir, Madame,
Sur le repos qu'enfin a retrouvé votre âme.

L'INFANTE

D'où viendrait ce repos dans un comble d'ennui?

LÉONOR

1600 Si l'amour vit d'espoir, et s'il meurt avec lui,

Scene 3. The function of this episodical scene is to allow time for the main action to progress behind the scenes, and to confirm the resolution of the Infanta to surrender her assumed interest in Rodrigue to Chimène.

1600 This repeats l. 108.

Rodrigue ne peut plus charmer votre courage.
Vous savez le combat où Chimène l'engage:
Puisqu'il faut qu'il y meure, ou qu'il soit son mari,
Votre espérance est morte, et votre esprit guéri.

L'INFANTE

1605 Ah! qu'il s'en faut encor!

LÉONOR

Que pouvez-vous prétendre?

L'INFANTE

Mais plutôt quel espoir me pourrais-tu défendre?
Si Rodrigue combat sous ces conditions,
Pour en rompre l'effet, j'ai trop d'inventions.
L'amour, ce doux auteur de mes cruels supplices,
1610 Aux esprits des amants apprend trop d'artifices.

LÉONOR

Pourrez-vous quelque chose, après qu'un père mort
N'a pu dans leurs esprits allumer de discord?
Car Chimène aisément montre par sa conduite
Que la haine aujourd'hui ne fait pas sa poursuite.
1615 Elle obtient un combat, et pour son combattant
C'est le premier offert qu'elle accepte à l'instant:
Elle n'a point recours à ces mains généreuses

1601 *courage=cœur.* 1602 *où.* See l. 791, note.
1603–04 These two lines repeat ll. 111–12. — For the rime see l. 112, note.
1611 *un père mort.* See l. 1188, note, and l. 1591, where the more usual construction occurs.
1616 *offert=venu.*
1617 *généreuses.* See l. 1517, note.

Que tant d'exploits fameux rendent si glorieuses;
Don Sanche lui suffit, et mérite son choix,
620 Parce qu'il va s'armer pour la première fois.
Elle aime en ce duel son peu d'expérience;
Comme il est sans renom, elle est sans défiance;
Et sa facilité vous doit bien faire voir
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir.
625 Qui livre à son Rodrigue une victoire aisée,
Et l'autorise enfin à paraître apaisée.

L'INFANTE

Je le remarque assez, et toutefois mon cœur
À l'envi de Chimène adore ce vainqueur.
À quoi me résoudrai-je, amante infortunée?

LÉONOR

630 À vous mieux souvenir de qui vous êtes née:
Le ciel vous doit un roi, vous aimez un sujet!

L'INFANTE

Mon inclination a bien changé d'objet.
Je n'aime plus Rodrigue, un simple gentilhomme;
Non, ce n'est plus ainsi que mon amour le nomme:
635 Si j'aime, c'est l'auteur de tant de beaux exploits,
C'est le valeureux Cid, le maître de deux rois.
Je me vaincrai pourtant, non de peur d'aucun blâme,
Mais pour ne troubler pas une si belle flamme;
Et quand pour m'obliger on l'aurait couronné,
640 Je ne veux point reprendre un bien que j'ai donné.
Puisqu'en un tel combat sa victoire est certaine,

1639 quand = quoique.

Allons encore un coup le donner à Chimène.
Et toi, qui vois les traits dont mon cœur est percé,
Viens me voir achever comme j'ai commencé.

SCÈNE IV

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

1645 Elvire, que je souffre, et que je suis à plaindre!
Je ne sais qu'espérer, et je vois tout à craindre;
Aucun vœu ne m'échappe où j'ose consentir;
Je ne souhaite rien sans un prompt repentir.
À deux rivaux pour moi je fais prendre les armes:
1650 Le plus heureux succès me coûtera des larmes;
Et quoi qu'en ma faveur en ordonne le sort,
Mon père est sans vengeance, ou mon amant est mort.

ELVIRE

D'un et d'autre côté je vous vois soulagée:
Ou vous avez Rodrigue, ou vous êtes vengée;

1642 *un coup*. See l. 992, note.

SCENE 4. In this scene, as Corneille has shown in his "Examen" to the *Cid*, Chimène corrects the impression made in scene 1, in which she urged Rodrigue to come forth conqueror from the battle of which Chimène is the reward. In the present scene in which Chimène is alone with her confidant from whom she does not conceal her real feelings, her more reasonable and consistent wish is that neither lover may be successful in the duel. This scene resumes the main psychological action of the heroine and serves as a transition to the report of the main physical action of the hero. Interesting, moreover, are *the many dilemmas* the heroine feels herself obliged to face.

1647 où. See l. 791, note.

Et quoi que le destin puisse ordonner de vous,
Il soutient votre gloire, et vous donne un époux.

CHIMÈNE

Quoi! l'objet de ma haine ou de tant de colère!
L'assassin de Rodrigue ou celui de mon père!
De tous les deux côtés on me donne un mari
Encor tout teint du sang que j'ai le plus chéri;
De tous les deux côtés mon âme se rebelle;
Je crains plus que la mort la fin de ma querelle.
Allez, vengeance, amour, qui troublez mes esprits,
Vous n'avez point pour moi de douceurs à ce prix;
Et toi, puissant moteur du destin qui m'outrage,
Termine ce combat sans aucun avantage,
Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur.

ELVIRE

Ce serait vous traiter avec trop de rigueur.
Ce combat pour votre âme est un nouveau supplice,
S'il vous laisse obligée à demander justice,
À témoigner toujours ce haut ressentiment,
Et poursuivre toujours la mort de votre amant.
Madame, il vaut bien mieux que sa rare vaillance,
Lui couronnant le front, vous impose silence;
5 Que la loi du combat étouffe vos soupirs,
Et que le Roi vous force à suivre vos désirs.

1660 *chéri.* See l. 112, note.
1665–66 Compare Corneille's *Cinna*, ll. 1749–50:

> Puisse le grand moteur des belles destinées,
> Pour prolonger vos jours, retrancher vos années.

The Christian God is seldom mentioned in direct terms by the classical French dramatists of the seventeenth century.

CHIMÈNE

Quand il sera vainqueur, crois-tu que je me rende?
Mon devoir est trop fort, et ma perte trop grande;
Et ce n'est pas assez pour leur faire la loi,
1680 Que celle du combat et le vouloir du Roi.
Il peut vaincre don Sanche avec fort peu de peine,
Mais non pas avec lui la gloire de Chimène;
Et quoi qu'à sa victoire un monarque ait promis,
Mon honneur lui fera mille autres ennemis.

ELVIRE

1685 Gardez, pour vous punir de cet orgueil étrange,
Que le ciel à la fin ne souffre qu'on vous venge.
Quoi! vous voulez encor refuser le bonheur
De pouvoir maintenant vous taire avec honneur?
Que prétend ce devoir, et qu'est-ce qu'il espère?
1690 La mort de votre amant vous rendra-t-elle un père?
Est-ce trop peu pour vous que d'un coup de malheur?
Faut-il perte sur perte, et douleur sur douleur?
Allez, dans le caprice où votre humeur s'obstine,
Vous ne méritez pas l'amant qu'on vous destine;
1695 Et nous verrons du ciel l'équitable courroux
Vous laisser, par sa mort, don Sanche pour époux.

CHIMÈNE

Elvire, c'est assez des peines que j'endure,
Ne les redouble point de ce funeste augure.
Je veux, si je le puis, les éviter tous deux;

1680 *celle = la loi. — le vouloir = la volonté.*

1680, 1691 *que.* Note the redundant use of *que* to introduce an appositive clause. See l. 1564, note.

1685 *Gardez.* See l. 997, note.

700 Sinon, en ce combat Rodrigue a tous mes vœux:
Non qu'une folle ardeur de son côté me penche;
Mais s'il était vaincu, je serais à don Sanche:
Cette appréhension fait naître mon souhait.
Que vois-je, malheureuse? Elvire, c'en est fait.

SCÈNE V

Don Sanche, Chimène, Elvire

DON SANCHE

705 Obligé d'apporter à vos pieds cette épée . . .

CHIMÈNE

Quoi? du sang de Rodrigue encor toute trempée?

1701 *me penche.* See l. 16, note.

Scene 5. Corneille thought that the interview between the Infanta and Léonor and the one between Chimène and Elvire did not allow sufficient time for the duel. He forgot, however, the fall of the curtain at the end of Act IV, and the soliloquy of the Infanta which diverted the attention of the audience from the actual time. Moreover, the lack of allusions to the passing of time assists in idealizing the time, thus making the action appear to be going on without interruption.

This scene contains also an example of the dramatic moment called the force of the final suspense, by which the audience is made to feel that perhaps the drama will end as a tragedy, in spite of the frequent comic foreshadowings. Their hopes of a comic solution are for the moment disappointed, and the tragic tone is, by its very contrast, emphasized, though for the last time. In pure tragedy the force of the final suspense is comic, that is comic relief momentarily suggestive of a reconciliation or happy ending.

1706 ff. In spite of the adverse criticism of Voltaire and La Harpe this scene is true to nature and is therefore prob-

Perfide, oses-tu bien te montrer à mes yeux,
Après m'avoir ôté ce que j'aimais le mieux?
Éclate, mon amour, tu n'as plus rien à craindre:
1710 Mon père est satisfait, cesse de te contraindre.
Un même coup a mis ma gloire en sûreté,
Mon âme au désespoir, ma flamme en liberté.

DON SANCHE

D'un esprit plus rassis . . .

CHIMÈNE

Tu me parles encore,
Exécrable assassin d'un héros que j'adore?
1715 Va, tu l'as pris en traître; un guerrier si vaillant
N'eût jamais succombé sous un tel assaillant.
N'espère rien de moi, tu ne m'as point servie:
En croyant me venger, tu m'as ôté la vie.

able. The disdain and indignation of Chimène, at the mere thought of the consequences of the duel if Don Sanche is victorious, are so great that the disconcerted Don Sanche has little chance to make an explanation. The first two lines of her speech are enough to discompose a stronger soul than Don Sanche's.

In Corneille's *Horace*, Act IV, sc. 2, the Old Horace deceives himself in regard to the true nature of the message as to the conduct of his son on the battle-field. Instead of fleeing disgracefully from the enemy the uninjured young warrior is retreating only in order to slay one by one his three wounded opponents.

1713 ff. In Racine's *Andromaque*, Act V, sc. 3, Hermione wants to know from Orestes why he has treacherously slain Pyrrhus, the noblest of mankind. P. de Julleville thinks Racine borrowed the idea from this passage of Corneille's, but this is perhaps carrying literary obligations or parallels a little too far.

DON SANCHE

Étrange impression, qui loin de m'écouter . . .

CHIMÈNE

1720 Veux-tu que de sa mort je t'écoute vanter,
Que j'entende à loisir avec quelle insolence
Tu peindras son malheur, mon crime et ta vaillance?

SCÈNE VI

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS, DON SANCHE, DON ALONSE, CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Sire, il n'est plus besoin de vous dissimuler
Ce que tous mes efforts ne vous ont pu celer.
1725 J'aimais, vous l'avez su; mais pour venger mon père,
J'ai bien voulu proscrire une tête si chère:
Votre Majesté, Sire, elle-même a pu voir
Comme j'ai fait céder mon amour au devoir.
Enfin Rodrigue est mort, et sa mort m'a changée
1730 D'implacable ennemie en amante affligée.
J'ai dû cette vengeance à qui m'a mise au jour,
Et je dois maintenant ces pleurs à mon amour.
Don Sanche m'a perdue en prenant ma défense,
Et du bras qui me perd je suis la récompense!
1735 Sire, si la pitié peut émouvoir un roi,
De grâce, révoquez une si dure loi;
Pour prix d'une victoire où je perds ce que j'aime,
Je lui laisse mon bien; qu'il me laisse à moi-même;

Qu'en un cloître sacré je pleure incessamment,
1740 Jusqu'au dernier soupir, mon père et mon amant.

DON DIÈGUE

Enfin elle aime, Sire, et ne croit plus un crime
D'avouer par sa bouche un amour légitime.

DON FERNAND

Chimène, sors d'erreur, ton amant n'est pas mort,
Et don Sanche vaincu t'a fait un faux rapport.

DON SANCHE

1745 Sire, un peu trop d'ardeur malgré moi l'a déçue:
Je venais du combat lui raconter l'issue.
Ce généreux guerrier, dont son cœur est charmé:
«Ne crains rien, m'a-t-il dit, quand il m'a désarmé;
Je laisserais plutôt la victoire incertaine,
1750 Que de répandre un sang hasardé pour Chimène;
Mais puisque mon devoir m'appelle auprès du Roi,
Va de notre combat l'entretenir pour moi,
De la part du vainqueur lui porter ton épée.»
Sire, j'y suis venu: cet objet l'a trompée;
1755 Elle m'a cru vainqueur, me voyant de retour,
Et soudain sa colère a trahi son amour
Avec tant de transport et tant d'impatience,
Que je n'ai pu gagner un moment d'audience.
Pour moi, bien que vaincu, je me répute heureux;
1760 Et malgré l'intérêt de mon cœur amoureux,

1741 *ne croit.* Supply *le.*

Perdant infiniment, j'aime encore ma défaite,
Qui fait le beau succès d'une amour si parfaite.

DON FERNAND

Ma fille, il ne faut point rougir d'un si beau feu,
Ni chercher les moyens d'en faire un désaveu.
Une louable honte en vain t'en sollicite:
Ta gloire est dégagée, et ton devoir est quitte;
Ton père est satisfait, et c'était le venger
Que mettre tant de fois ton Rodrigue en danger.
Tu vois comme le ciel autrement en dispose.
Ayant tant fait pour lui, fais pour toi quelque chose,
Et ne sois point rebelle à mon commandement,
Qui te donne un époux aimé si chèrement.

SCÈNE VII

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON RODRIGUE, DON ALONSE, DON SANCHE, L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, ELVIRE

L'INFANTE

Sèche tes pleurs, Chimène, et reçois sans tristesse
Ce généreux vainqueur des mains de ta princesse.

1762 *amour*. The word *amour* is feminine here for metrical reasons. Compare l. 1742, where it is masculine.

1763 Note the delicate manner in which the king does not allow Chimène to reply after her second confusion, but considerately spares her any further humiliation.

1768 *Que mettre*=*Que de mettre*. See l. 1680, note.

SCENE 7. The present scene contains the solution of the plot. Such a happy ending is characteristic of the tragi-

DON RODRIGUE

1775 Ne vous offensez point, Sire, si devant vous
Un respect amoureux me jette à ses genoux.
Je ne viens point ici demander ma conquête:

comedy that was extensively cultivated in France prior to the *Cid*. When Corneille introduced the happy ending to a tragedy, a custom as old as the tragedies of ancient Greece, the tragi-comedy declined in France. The *Cid* is on the border line between the two, observing many of the characteristics of both, being called sometimes a tragi-comedy and sometimes a tragedy.

The method of arriving at the happy termination has been considered by some critics as artificial and unnatural, while others have approved of its psychology and propriety. The solution is disapproved by the Academy. Scudéry declares that the dénouement contains neither propriety nor probability, and that it is scandalous for a girl to marry the murderer of her father. On the other hand, La Harpe thinks that the double victory of Rodrigue, one over the Moors and the other over Don Sanche, should satisfy the vengeance of Chimène. Voltaire suggests that the beauty of the dénouement consists in the fact that the audience believe that Chimène will obey the commands of the king. He does not think that Chimène can justly be accused of indecency or unnaturalness. He maintains further that the authority of history rendered such a dénouement tolerable to the spectators, and that Corneille should only be praised for having reduced the marriage to a mere engagement. Faguet goes so far as to assert that morality requires that those who are worthy of being happy, that those who are capable of sacrificing their love to their duty, should be rewarded for having followed duty by enjoying their love; it requires even that those who love each other legitimately should be married in spite of family quarrels.

Corneille, having decided to follow history in his dénouement, has reduced the moral inacceptability of his conclusion to a minimum. He has made use of most careful hedging.

ıs tout de nouveau vous apporter ma tête,
ne; mon amour n'emploiera point pour moi
loi du combat, ni le vouloir du Roi.
t ce qui s'est fait est trop peu pour un père,
par quels moyens il vous faut satisfaire.
l combattre encor mille et mille rivaux,
eux bouts de la terre étendre mes travaux,
moi seul un camp, mettre en fuite une armée,
éros fabuleux passer la renommée?
ı crime par là se peut enfin laver,
:out entreprendre, et puis tout achever;

represented the young lovers as already in love before
ginning of the real action of the drama. Their love
:n sanctioned by their fathers. In the quarrel scene
ınt is represented as the offender. Rodrigue has, by
ndid victory over the Moors, become indispensable to
ɔport and preservation of the state. The king, by
ɔf his office and observing one of the functions of the
: *machina*, has commanded that the marriage take
he mediaeval loyalty of Chimène hardly allowing her
se to obey his commands. By the law of chivalry,
er, the defeat of her champion, absolutely satisfying
ıgeance, requires her to marry the victor. By one
and another her genuine love has been made evident
as still existing. Finally, the postponement of the
ge for a year removes the indecency of the engagement,
g time for the alleviation of her sorrow, and diverting
:ntion from the present impropriety to a distant possi-
Such a distant improbability, whether antecedent or
ıent, is permissible in dramatic art, the practice of
ıg or foretelling remote irrational events being as old
ıocles.

Voltaire censures the monotony of Rodrigue's re-
offering of his head to Chimène.

-88 The bombast of these lines is genuinely Spanish.
travaux. Compare the "labors of Hercules."

Mais si ce fier honneur, toujours inexorable,
1790 Ne se peut apaiser sans la mort du coupable,
N'armez plus contre moi le pouvoir des humains:
Ma tête est à vos pieds, vengez-vous par vos mains;
Vos mains seules ont droit de vaincre un invincible;
Prenez une vengeance à tout autre impossible.
1795 Mais du moins que ma mort suffise à me punir:
Ne me bannissez point de votre souvenir;
Et puisque mon trépas conserve votre gloire,
Pour vous en revancher conservez ma mémoire,
Et dites quelquefois, en déplorant mon sort:
1800 «S'il ne m'avait aimée, il ne serait pas mort.»

CHIMÈNE

Relève-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
Je vous en ai trop dit pour m'en pouvoir dédire.
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr;
Et quand un roi commande, on lui doit obéir.
1805 Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,
Pourrez-vous à vos yeux souffrir cet hyménée?
Et quand de mon devoir vous voulez cet effort,
Toute votre justice en est-elle d'accord?
Si Rodrigue à l'État devient si nécessaire,
1810 De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,
Et me livrer moi-même au reproche éternel
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel?

1798 *revancher = récompenser.*

1809–12 Voltaire thinks these beautiful lines completely justify the conduct of Chimène.

1812 Ticknor, *Spanish Literature*, II, p. 289, says: "In Castro's *Cid*, Chimène's full consent to marry Rodrigue is finally obtained by divine intimation and partly by the

DON FERNAND

Le temps assez souvent a rendu légitime
Ce qui semblait d'abord ne se pouvoir sans crime:
5 Rodrigue t'a gagnée, et tu dois être à lui.
Mais quoique sa valeur t'ait conquise aujourd'hui,
Il faudrait que je fusse ennemi de ta gloire,
Pour lui donner sitôt le prix de sa victoire.
Cet hymen différé ne rompt point une loi
10 Qui, sans marquer de temps, lui destine ta foi.
Prends un an, si tu veux, pour essuyer tes larmes.
Rodrigue, cependant il faut prendre les armes.
Après avoir vaincu les Mores sur nos bords,
Renversé leurs desseins, repoussé leurs efforts,
15 Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre,
Commander mon armée, et ravager leur terre:
À ce seul nom de Cid ils trembleront d'effroi;
Ils t'ont nommé seigneur, et te voudront pour roi.
Mais parmi tes hauts faits sois-lui toujours fidèle:
30 Reviens-en, s'il se peut, encor plus digne d'elle;
Et par tes grands exploits fais-toi si bien priser,
Qu'il lui soit glorieux alors de t'épouser.

DON RODRIGUE

Pour posséder Chimène, et pour votre service,

natural progress of her admiration during a series of exploits achieved in her honor and in defence of her king and country."

The consent of Chimène to the betrothal is not due to a mere change of will on her part, but is due to the result of the plot. She can only obey the king whose prerogative it is to arrange marriages for the best interests of the kingdom. Nevertheless, true to the conventional happy ending, there is enough uncertainty as to her ultimate course to appeal to the imagination and to evoke speculation.

Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse?
1835 Quoi qu'absent de ses yeux il me faille endurer,
Sire, ce m'est trop d'heur de pouvoir espérer.

DON FERNAND

Espère en ton courage, espère en ma promesse;
Et possédant déjà le cœur de ta maîtresse,
Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
1840 Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi.

VOCABULARY

A

à, at, to, in, by, with, for.
abaissement, *m.*, abasement.
abaisser, abase, lower; **s'—,** lower *or* humble oneself, fall, sink; **s'— à,** stoop to, stoop so low as to.
abandonner, abandon, forsake.
abattre, strike *or* throw down, remove; abate; **s'—,** abate, fall, be cast down.
abattu, -e, defeated, dejected, cast down.
abîme, *m.*, abyss.
abîmé, -e, plunged in grief.
abolir, abolish, destroy; pardon.
abondance, *f.*, abundance.
abord, *m.*, approach, attack; **d'—,** at first.
aborder, approach, attack.
aboutir, end, adjoin.
abri, *m.*, shelter; **à l'— de,** sheltered from.
absent, -e, absent.
absolu, -e, absolute, arbitrary.
absurdité, *f.*, absurdity.
abus, *m.*, abuse, error, deception.
abuser, abuse, deceive; **— de,** abuse, misconstrue; **s'—,** be mistaken.
accabler, overwhelm, crush.
accepter, accept.
accommodement, *m.*, accommodation, reconciliation, settlement.
accommoder, accommodate, make up, reconcile; **s'—,** be reconciled.
accompagnement, *m.*, accompaniment.
accompagner, accompany, attend.
accomplir, accomplish.
accord, *m.*, accord, agreement; **d'—,** in accord; **être d'— de,** be in accord with, admit; **mettre d'—,** reconcile.
accorder, accord, grant, reconcile; **s'—,** be reconciled, be settled.
accourir, run to *or* up, hasten.
accoutumer, accustom.
accuser, accuse, blame, reproach.
acheter, buy, purchase.

achever, finish, complete, accomplish.
acier, *m.*, steel, dagger, sword.
acquérir, acquire, obtain, gain, win; — **à,** obtain *or* win by.
acquitter, acquit; **s'— de,** repay, be quits, discharge.
acte, *m.*, act.
acteur, *m.*, actor.
action, *f.*, action.
adieu, adieu, farewell; **dire — à,** bid farewell to.
admettre, admit, allow.
admirable, admirable.
admirer, admire, wonder at.
adorateur, *m.*, adorer.
adorer, adore.
adoucir, soften, appease, soothe.
adresse, *f.*, cleverness.
adresser, address, aim; **s'—,** be aimed, apply.
adultère, adulterous, unlawful.
adversaire, *m.*, adversary.
affaiblir, weaken, impair, abate, deprive; fail; **s'—,** grow weak.
affaire, *f.*, affair, business, matter; **proposer l'—,** propose one's suit.
affecter, affect, pretend.
affection, *f.*, affection.
affermer, strengthen, establish, confirm.
affliger, afflict, grieve, trouble; **pour m'—,** to my grief; **s'—,** grieve.
affranchir, free, set free, liberate.
affreu-x, -se, frightful, dreadful, horrible.
affront, *m.*, insult, injury.
affronter, affront, brave.
afin; — de, in order to; **—que,** in order that.
africain, -e, African.
âge, *m.*, age.
agir, act; **faire —,** employ, use, exert; **laisser —,** let alone, give way to; **il s'agit de,** is question of, is at stake.
agiter, agitate, disturb.
agneau, *m.*, lamb.
agréable, agreeable.
agréer, accept, approve, please.
agrément, *m.*, agreement.
agresseur, *m.*, aggressor.
aide, *f.*, aid.
aider à, aid, assist.
aïeul, *m.*, grandfather, ancestor; **—e,** *f.*, grandmother; **aïeux,** *m. pl.*, ancestors, forefathers.
aigrir, embitter, exasperate, incense.
aile, *f.*, wing; protection.
ailleurs, elsewhere; **d'—,** besides, moreover.
aimable, amiable, lovely, lovable, capable of being loved, pleasing.
aimer, love, like; **— mieux,** prefer, would rather.
ainsi, so, thus; **pour — dire,**

so to speak; — **que,** so as, as well as, no less than; **qu'— . . . que,** both . . . and.
air, *m.*, air, manner, tune.
airain, *m.*, brass, trumpet.
aisé, -e, easy.
aisément, easily, plainly.
ajouter, add.
alarme, *f.*, alarm, alarum; **en —s,** in a state of alarm.
alfange, *f.*, scimiter.
allégeance, *f.*, alleviation, relief, consolation.
allégement, *m.*, alleviation, solace.
allégresse, *f.*, joy, happiness.
Allemagne, *f.*, Germany.
allemand, -e, German.
aller, go, proceed, lead, tend; be about to; **s'en —,** go away *or* off; **il y va de,** is question of, is at stake.
allez, go, come!
allons, come!
allumer, light, kindle, stir up, sow (1612); encourage.
alors, then; — **que,** when, now that.
altéré, -e, thirsty, thirsting.
altérer, alter, change.
alternative, *f.*, alternative.
alti-er, -ère, proud, haughty.
amant, -e, lover, loving person.
amas, *m.*, mass, heap.
amasser, amass, heap up, collect.
amateur, *m.*, lover.
ambition, *f.*, ambition.
âme, *f.*, soul, heart.
amener, bring, produce.
am-er, -ère, bitter, sharp.
amertume, *f.*, bitterness.
ami, -e, friend; friendly.
amitié, *f.*, friendship, love.
amorce, *f.*, bait, allurement.
amour, *m. f.*, love.
amoureu-x, -se, loving, in love; lover.
amuser (s'), amuse one's self.
an, *m.*, year.
ancêtre, *m.*, ancestor.
ancien, -ne, ancient, old, former.
ancrer, anchor.
Andalousie, *f.*, Andalusia, a district in southern Spain.
anéantir, annihilate, destroy.
ange, *m.*, angel.
anglais, -e, English; Englishman.
animer (de, by), animate, inspire, stimulate; **s'—,** cheer up.
annales, *f. pl.*, annals.
année, *f.*, year.
annoncer, announce.
antique, antique, ancient.
antiquité, *f.*, antiquity.
apaiser, appease, pacify.
apercevoir; s'— de, perceive, see, discover.
apologie, *f.*, apology.
apparaître, appear.
appareil, *m.*, preparation, display.
apparence, *f.*, appearance.
appartement, *m.*, apartment.

appartenir, belong.
appas, *m.*, attraction, charm, motive.
appeler, call, call to; **s'—,** be called *or* named.
appésantir, weigh; **s'—,** be heavy.
applaudir, applaud, commend; **s'— de,** glory *or* rejoice in.
apporter, bring, bring in.
appréhension, *f.*, apprehension.
apprendre à, teach, acquaint with; learn.
apprêter, prepare.
approcher, approach, bring *or* draw near; **s'— de,** approach, draw near to.
approuver, approve.
appui, *m.*, prop, support, protection.
appuyer, support; **s'— de, sur,** lean *or* rely on.
après, after, next; for; **d'—,** afterwards; **— que,** after.
aquilon, *m.*, north wind.
arabe, Arabian, Arabic; Arab.
Aragon, *m.*, Aragon, a province in northern Spain.
arbitre, *m.*, arbiter, ruler.
arborer, raise, hoist.
arche, *f.*, arch, ark.
archevêque, *m.*, archbishop.
ardent, -e, ardent.
ardeur, *f.*, ardor, fire, zeal.
argenté, -e, silvery.
aride, arid, barren.
armée, *f.*, army.
armer, arm.
armes, *f. pl.*, arms; **prendre les —,** take up arms.
arracher (à *or* **de,** from), pluck, snatch, wrest, save, dissuade.
arrêt, *m.*, arrest, decree.
arrêter, arrest, stop, check; **s'—,** be confined, stop.
arrière, back, behind; **en —,** back.
arrivée, *f.*, arrival.
arriver, arrive, happen.
arrogant, -e, arrogant.
arroser, water, sprinkle, bedew.
artifice, *m.*, artifice, art.
asile, *m.*, asylum, refuge.
aspect, *m.*, aspect, sight.
assaillant, *m.*, assailant.
assassin, *m.*, assassin.
assassinat, *m.*, assassination.
assassiner, assassinate; grieve *or* plague to death.
assaut, *m.*, assault, attack.
assemblage, *m.*, assemblage, meeting.
assemblée, *f.*, assembly.
assembler, assemble, collect; **s'—,** assemble, meet.
asseoir, seat, set; **s'—,** sit (down).
asservir, enthrall, enslave, subdue, possess.
assez, enough, sufficient, quite, very; **c'est — de,** they are enough.
assidu, -e, assiduous, diligent.
assiéger, besiege, beset.

ɜated, sitting.
ıtiate.
f., assurance, con-

sure, certain.
:, assuredly, surely.
ısure, make sure,
s'—, be assured;
make sure of, se-
- **en** *or* **sur**, rely on;
.ed with.
ne, Assyrian.
ıtar, sun.
attire, dress; **dame**
y in waiting.
attachment, tie.
ıt, *m.*, attachment,
.
ıttach, tie, fasten;
e attached to, aim
ɔn.
'— **à**, attack, chal-

attain to, reach,
fect, attack, strike.
f., stroke, blow,
ang.
waiting; **en** —,
ile, while; — **que**,
l.
ait, wait for, await,
ɜ'— **à**, expect, de-
.
often, move, touch.
n., crime, assault,

expectation, hope.
f., attention.
test, call to witness.

attirer, draw, attract, bring on.
attrait, *m.*, attraction, charm.
au, aux, to the.
aube, *f.*, dawn.
aucun, -e, any, either; *with* **ne**, no, none, neither.
audace, *f.*, audacity, boldness.
audacieu-x, -se, audacious, bold.
au-dessus de, above, superior to.
audience, *f.*, audience, hearing.
auditeur, *m.*, hearer.
augmenter, augment, increase.
augure, *m.*, augury, prophecy.
aujourd'hui, to-day, now; **dès** —, this very day.
auparavant, before.
auprès de, near, with, compared with, next to, to.
auquel, to which.
aurore, *f.*, aurora, dawn.
aussi, as, so, also, therefore; — **bien**, moreover, besides; — **bien que**, as well as; — . . . **que**, as . . . as, both . . . and.
aussitôt, immediately; — **que**, as soon as.
austère, austere, severe.
autant, as much *or* many, so much *or* many, as, so; **d'**—, by as *or* so much; **d'**— **plus**, so much the more; — **que**, as much *or* good as,

as well as; **d'— que,** as, by as much as.
autel, *m.*, altar.
auteur, *m.*, author, inventor.
autoriser, authorize, justify.
autorité, *f.*, authority.
autour de, around, about, near.
autre, other, different; another, any other; **tout —,** any other; *pl.*, others; **nous —s,** we; **vous —s,** you.
autrefois, formerly.
autrement, otherwise, else.
Autriche, *f.*, Austria.
autrui, others, other people.
avance, *f.*, advance; **de** *or* **par —,** in advance.
avancer, advance, hasten; **faire —,** urge on.
avant, before, forward, far; **— de** *or* **que,** before, rather *or* sooner than.
avantage, *m.*, advantage.
avantageu-x, -se, advantageous.
avant-coureur, *m.*, forerunner, omen.
avare, avaricious; *m.*, miser.
avec, with, in spite of; **d'—,** from.
avecque = avec.
avenir, *m.*, future; **à l'—,** in future, henceforth.
aventure, *f.*, adventure, experience.
aversion, *f.*, aversion.
avertir, inform, warn.
avertissement, *m.*, notice.
aveugle, blind.
aveuglement, *m.*, blindness.
aveugler, blind.
avide, eager, greedy.
avis, *m.*, advice, counsel, opinion, notice, warning.
aviser, warn.
avoir, have.
avouer, avow, own, confess, approve.

B

baigner (de, in, with), bathe, imbrue.
baiser, kiss.
baisser, lower, cast down; **se —,** stoop.
balance, *f.*, balance, scales; **emporter** *or* **pencher la —,** turn the scales; **mettre en —,** weigh.
balancé, -e, hesitating, undecided.
balancer, balance, hesitate.
bande, *f.*, band, troop, gang.
bandeau, *m.*, bandage, wreath, diadem.
bannir, banish, expel, dispel.
barbare, barbarous, barbarian.
barbarie, *f.*, barbarity, barbarism.
barbouiller, soil, scribble.
barrière, *f.*, barrier, rampart.
bas, -se, base, low, in a low voice.
bassesse, *f.*, baseness, lowness.

bataille, *f.*, battle.
bâtir, build.
battre, beat, defeat; **se —,** fight.
beau, bel, *m.*, **belle,** *f.*, beautiful, handsome; fine, splendid, glorious, noble; **avoir —,** be *or* do in vain.
beau-fils, *m.*, son-in-law.
beaucoup, much, many, very.
beau-frère, *m.*, brother-in-law.
beauté, *f.*, beauty.
bel, *see* **beau.**
belle, *see* **beau.**
belle-fille, *f.*, daughter-in-law.
bénir, bless.
berceau, *m.*, cradle, bower.
bercer, rock, lull.
besoin, *m.*, need, time of need, occasion, necessity; **au —,** in case of need, in time of danger; **avoir — de,** need.
bien, *m.*, good, goods, blessing, gift, happiness; **homme de —,** man of honor, good man.
bien, *adv.*, well, wisely, truly, very, indeed; much, many; **ou —,** or else, or rather; **— que,** although.
bienfait, *m.*, benefit, blessing.
bienfaiteur, *m.*, benefactor.
bienheureu-x, -se, (very) happy, blessed.
bienséance, *f.*, propriety, modesty.
bientôt, soon.
bizarre, odd, strange.
blâme, *m.*, blame, censure.
blâmer (**de,** for), blame, censure.
blan-c, -che, white, blank.
blanchir, whiten, turn white *or* gray.
blesser, wound, offend.
blessure, *f.*, wound.
boire, drink.
bois, *m.*, wood, woods.
boîte, *f.*, box, chest.
bon, -ne, good, kind, useful; **tout de —,** seriously.
bonace, *f.*, (dead) calm (at sea).
bonheur, *m.*, happiness, good fortune.
bonté, *f.*, goodness, kindness.
bord, *m.*, edge, shore, border.
borne, *f.*, bound, limit.
borner, bound, limit, confine.
bouc, *m.*, goat.
bouche, *f.*, mouth.
bouclier, *m.*, buckler, shield.
bouillant, -e, boiling, hot, angry.
bouillon, *m.*, bubble, outburst, torrent.
bourreau, *m.*, executioner, hangman.
bout, *m.*, end, extremity; **à —,** at an end; **en venir à —,** succeed in.
bras, *m.*, arm.
bravade, *f.*, bravado.
brave, brave, worthy.
braver, brave, defy.
breuvage, *m.*, beverage, drink.

bride, *f.*, bridle, rein, bit.
brigade, *f.*, brigade, troop, company.
brigue, *f.*, suit, intrigue.
briguer, sue for, solicit.
brillant, –e, brilliant.
briller, shine, flash.
briser, break, shatter.
bruire, sound, resound.
bruit, *m.*, noise, sound, report, mention, rumor.
brûler, burn, yearn, be eager.
bûcher, *m.*, pile, funeral pile.
but, *m.*, goal, aim, end, object.

C

cabale, *f.*, cabal, intrigue.
cabinet, *m.*, cabinet, office, room.
câble, *m.*, cable, rope.
caché, –e, hidden, unseen.
cacher, hide, conceal.
cachot, *m.*, cell, dungeon.
calme, *m.*, calmness, peace.
calme, calm, quiet.
calmer, calm, soothe.
calomnie, *f.*, calumny, slander.
camp, *m.*, camp.
campagne, *f.*, field, country.
cantique, *f.*, canticle, song.
capable, capable.
capitaine, *m.*, captain, chief.
caprice, *m.*, caprice, whim.
capricieu–x, –se, capricious.
capti–f, –ve, captive.
car, for.
carabine, *f.*, carbine.
caractère, *m.*, character.
caresser, caress, praise.
carnage, *m.*, carnage.
carrière, *f.*, career, course.
cas, *m.*, case, condition; **faire — de,** esteem, value; **faire si peu de — de,** set so little value on, think so slightly of.
casser, break, crush.
castillan, –e, Castilian.
Castille, *f.*, Castile, a province in central Spain.
cauchemar, *m.*, nightmare.
cause, *f.*, cause, reason; **à — de,** on account of.
causer, cause; talk.
cavalier, *m.*, cavalier, knight, gentleman.
ce, cet, cette, ces, this, that.
céder, yield, give way *or* up.
cèdre, *m.*, cedar.
ceindre, encircle, gird *or* put on.
cela, that.
célèbre, celebrated, glorious.
célébrer, celebrate, praise.
céler, conceal, hide.
celui, celle, this, that.
cendre, *f.*, ashes.
censeur, *m.*, censor.
cent, hundred.
centenier, *m.*, centurion.
cependant, meanwhile; yet; **— que,** while.
ce que, what.
certain, –e, certain, sure; some.

certes, assuredly.
cesse, *f.*, ceasing, stop.
cesser, cease, stop, end; **faire —,** put an end to, stop.
ceux, these, those.
chacun, -e, each, every one.
chagrin, *m.*, chagrin, grief.
chaîne, *f.*, chain.
chair, *f.*, flesh.
chaire, *f.*, chair, pulpit.
chaleur, *f.*, heat, warmth, zeal, anger.
champ, *m.*, field, lists; **sur le —,** immediately, at once.
chanceler, totter, waver.
chandelier, *m.*, candlestick.
chandelle, *f.*, candle.
change, *m.*, exchange, infidelity.
changement, *m.*, change.
changer, change, exchange; **— de,** change.
chant, *m.*, singing, song.
chanter, sing, sound.
chaque, each, every.
char, *m.*. car, chariot.
charger, charge, load, encumber, fill; **se — de,** undertake.
charmant, -e, charming, pleasant.
charme, *m.*, charm, spell, attraction, delight, talisman.
charmer, charm, delight, fascinate.
chasser, chase, drive away, hunt.
châtier, chastise, punish.
châtiment, *m.*, chastisement.
chaud, -e, hot, warm, ardent.
chef, *m.*, chief, head, leader; **— d'œuvre,** *m.*, masterpiece; **de son —,** in one's own person *or* right.
chemin, *m.*, road, way; **le — de,** the road to.
ch-er, -ère, dear, precious.
chercher, seek, look *or* search for, try, attempt; **se —,** seek one's own interest; **envoyer** *or* **faire —,** send for.
chèrement, dearly, tenderly.
chérir, cherish, love.
chérubin, *m.*, cherub; *pl.*, cherubim.
cheval, *m.*, horse; **à —,** on horseback.
chevalier, *m.*, chevalier, knight, gentleman.
cheveu, *m.*, *pl.* **cheveux,** hair.
chez, in the house *or* room of, at, in, with, among.
chien, *m.*, dog.
chiffre, *m.*, figure.
chœur, *m.*, chorus, choir.
choir, fall, fail, yield.
choisir, choose, select.
choix, *m.*, choice.
choquer, shock, offend.
chose, *f.*, thing, matter; **quelque —,** something.
chronique, *f.*, chronicle.
chute, *f.*, fall, downfall.
ciel, *m.*, *pl.* **cieux,** sky, heaven, heavens.
cilice, *m.*, haircloth, sackcloth.

cimeterre, *m.*, scimiter.
cinq, five.
cinquante, fifty.
circonstance, *f.*, circumstance.
cité, *f.*, city.
clairement, clearly.
clarté, *f.*, clearness, light; *pl.*, intelligence.
clef, *f.*, key.
clémence, *f.*, clemency, mercy.
climat, *m.*, climate, region.
cloître, *m.*, cloister, convent.
cœur, *m.*, heart, courage.
cohorte, *f.*, cohort, troop, company.
coin, *m.*, corner, angle.
colère, *f.*, anger, wrath.
colombe, *f.*, dove.
colorer, color, disguise.
combat, *m.*, combat, battle, conflict, struggle; **rendre —,** offer battle, fight.
combattant, -e, *m. f.*, combatant, warrior.
combattre, combat, fight, contend for *or* against, resist.
combien, how much *or* many, how.
comble, *m.*, top, height, culmination, completion, crowning; **pour — à,** complete, crown.
combler (**de,** with), heap up, fill, crown, overwhelm, strike.
comédie, *f.*, comedy, drama.
comédien, *m.*, comedian.
commandement, *m.*, command.
commander, command.
comme, as, like, as if, whereas, how.
commencement, *m.*, commencement.
commencer, commence, begin.
comment, how, why.
commentateur, *m.*, commentator.
commettre, commit, entrust.
commisération, *f.*, commiseration.
commun, -e, common, general, mean; **le —,** the average, generality.
communication, *f.*, communication.
communiquer, communicate.
compagne, *f.*, companion.
compagnie, *f.*, company, society.
comparaître, appear, meet.
compatir à, pity, sympathize with.
compatissant, -e, compassionate.
complaisance, *f.*, complaisance, compliance, deference.
compl-et, -ète, complete, full.
complice, *m.*, accomplice.
complot, *m.*, plot, conspiracy.
composer, compose.
compromettre, compromise.
compte, count, account; **faire — de,** value, make much of; **rendre —,** give account.

compter, count, account, value.
comte, *m.*, count.
concerner, concern, interest.
concevoir, conceive; — **de,** conceive.
conclusion, *f.*, conclusion.
concours, *m.*, concourse, crowd.
concurrence, *f.*, concurrence, competition.
condamnable, condemnable.
condamner, condemn.
condition, *f.*, condition.
conduire, conduct, lead, escort.
conduite, *f.*, conduct, behavior.
confesser, confess.
confiance, *f.*, confidence, reliance.
confidente, *f.*, confidante.
confier, confide, entrust; **se** — **à** *or* **en,** confide *or* trust in, rely on.
confondre, confound, confuse; **se** —, be confounded *or* confused, fall *or* be thrown into confusion, break ranks.
conforme à, conformable to.
confus, -e, confused, perplexed.
conjoncture, *f.*, circumstance.
conjugal, -e, conjugal.
conjurer, conjure, entreat.
connaissance, *f.*, knowledge, acquaintance.
connaître, know, be acquainted with; **(se) faire** —, make (oneself) known.
conquérant, *m.*, conqueror.
conquérir, conquer.
conquête, *f.*, conquest, prize.
consacrer, consecrate, devote.
conscience, *f.*, conscience; **faire** —, scruple.
conseil, *m.*, counsel, decision, council.
conseiller, advise.
consentement, *m.*, consent.
consentir, consent.
conserver, conserve, preserve.
considérable, considerable, important.
considération, *f.*, consideration.
considérer, consider, think.
consola-teur, -trice, consoling; comforter.
consoler, console.
conspirer, conspire, concur.
constance, *f.*, constancy, fortitude.
constant, -e, constant, confident.
consterner, terrify, dismay.
construire, construct, build.
consulter, consult, hesitate, reflect.
consumer, consume, use up, exhaust; **se** — **à,** be consumed in.
conte, *m.*, account, story.
contempler, contemplate.
content, -e (**de,** with), contented, satisfied.

contentement, *m.*, contentment, pleasure.
contenter, content, satisfy.
conter, recount, relate, tell.
continuer, continue.
contradiction, *f.*, contradiction.
contraindre, constrain, compel.
contraint, -e, constrained.
contrainte, *f.*, constraint, compulsion.
contraire (**à,** to), contrary, adverse; **au —,** on the contrary.
contre, against, in spite of; **— terre,** on the ground.
contredire, contradict.
contrée, *f.*, country, region.
contretemps, *m.*, mishap.
convaincre, convince, convict.
convenir, meet; **— à,** suit; **— de,** admit.
conversation, *f.*, conversation.
convier, invite, summon, urge.
convive, *m. f.*, guest.
corps, *m.*, body, corps, corpse.
corriger, correct, repair.
corrompre, corrupt, spoil, taint.
côté, *m.*, side, part; **à — de,** by the side of; **de l'un et l'autre —,** on both sides; **de ce —,** in this direction; **de son —,** on one's side; **de deux —s,** on both sides; **de mes —s,** at my side; **du — de,** on the side of.
couchant, *m.*, setting, sunset.
coucher, set, lay *or* set down; **se —,** lie down, set.
couler, flow, run, gush forth, pass.
couleur, *f.*, color, pretext; **sans —,** colorless, pallid.
coup, *m.*, blow, stroke, time, deed, effort; **— d'essai,** first attempt *or* trial; **— de maître,** master stroke; **— de malheur,** unfortunate blow, disaster; **du premier —,** from the first, at once; **encore un —,** once more; **tout à** *or* **d'un —,** all at once, suddenly.
coupable, culpable, guilty; culprit.
coupe, *f.*, cup; **à pleine —,** fully.
couper, cut, cut off *or* short.
couple, *m.*, couple, pair.
cour, *f.*, court; **faire la —,** pay court.
courage, *m.*, courage, heart, steadfastness.
courber, bend, bow (down); **se —,** bow, stoop.
courir, run, hasten; run through *or* over; **— à,** hasten to meet.
couronne, *f.*, crown.
couronner, crown.
courroux, *m.*, anger, wrath, indignation.
cours, *m.*, course, way.
coursier, *m.*, courser, steed.
court, -e, short.
courtisan, *m.*, courtier.

couteau, *m.*, knife.
coûter à, cost; **en** —, cost.
coutume, custom, habit; **de** —, usual.
couvrir (**de,** with), cover, conceal; **se** — **de,** assume.
craindre (**de,** to), fear, dread.
crainte, *f.*, fear, dread.
création, *f.*, creation.
crédit, *m.*, credit, influence.
crédule, credulous.
crêpe, crape.
creuser, dig, hollow out, wrinkle.
crever, split, burst.
cri, *m.*, cry, outcry.
crier, cry, cry out *or* for.
crime, *m.*, crime; **faire une** —, commit a crime.
criminel, -le, criminal.
croire, believe, think, trust, follow; **en** —, trust, rely on.
croître, grow, increase.
cruauté, *f.*, cruelty.
cruel, -le, cruel.
cuisant, -e, sharp, poignant, bitter, cruel.
culte, *m.*, cult, religion, worship.
cultiver, cultivate.
curiosité, *f.*, curiosity.
cyprès, *m.*, cypress; mourning.

D

daigner, deign, condescend.
danger, *m.*, danger; **mettre en** —, endanger.
dans, in, into, within, among.
davantage, more, further, longer.
de, of, by, with, on, from, in, to; as; some, any; than.
débarrasser, release, rid, free.
débat, *m.*, debate, contention.
debout, standing, upright.
débris, *m.*, ruins, wreck.
décéler, discover, disclose.
décevoir, deceive.
déchirer, tear, rend.
décider, decide, persuade.
déclamer, declaim.
déclarer, declare, proclaim; **se** —, appear, begin.
découper, cut out; **se** —, stand out.
décousu, -e, taken, stripped of.
découvrir, discover, disclose.
décret, *m.*, decree, edict.
décrire, describe.
dédaigner, disdain, scorn.
dédain, *m.*, disdain, scorn.
dedans, in, within; **le** —, the inside; **au** —, within; **de** —, from within.
dédier, dedicate, consecrate.
dédire, deny, gainsay; **se** — **de,** unsay, retract, recede from.
défaire, undo, defeat; **se** — **de,** get rid of.
défaite, *f.*, defeat, failure.
défaut, *m.*, defect, fault, default.
défendre, defend, forbid; **se** — **de,** resist, refuse, decline.

défense, *f.*, defence; **sans —,** defenceless.
défenseur, *m.*, defender.
défiance, *f.*, distrust, suspicion.
défigurer, disfigure.
dégager, disengage, redeem.
dégénérer, degenerate.
degré, *m.*, degree, step.
déguiser, disguise, conceal.
dehors, outside, out; without; **le —,** the outside; **au —,** without, outside.
déjà, already, now.
delà, beyond; **au — de,** beyond.
délasser, relax, rest; **se —,** rest.
délibérer, deliberate, hesitate.
délices, *f. pl.*, delight.
délier, unfold.
délivrer, deliver, free.
demain, to-morrow.
demande, *f.*, demand, petition.
demander, ask, ask *or* call for, demand, inquire; **— à,** demand *or* inquire of.
démarche, *f.*, step, gait.
démentir, belie, disown, deny.
demeure, *f.*, abode, dwelling.
demeurer, live, dwell, remain, stay, stand.
demi, -e, half; **à —,** half, by halves.
demoiselle, *f.*, young lady, miss.
démon, *m.*, demon, devil.
dénaturé, -e, unnatural.
dénier, deny, disown.
dénoncer, denounce.
dénouement, *m.*, denouement, conclusion.
départ, *m.*, departure, starting.
dépendre (de, on), depend.
dépens, *m.*, expense, cost; **aux — de,** at the expense *or* cost of.
dépit, *m.*, spite, anger; **en — de,** in spite of, contrary to.
déplaire à, displease, offend.
déplaisir, *m.*, displeasure, sorrow, affliction.
déplorable, deplorable.
déplorer, deplore, lament.
déployer, display, unfold.
déposer, depose, lay *or* set down.
dépositaire, *m.*, guardian.
dépôt, *m.*, deposit, trust.
dépouille, *f.*, spoils, booty.
dépouiller, despoil, strip.
depuis, since, after, afterwards; **— que,** since.
derni-er, -ère, last, lowest, utmost.
dérober (à, from, of), rob, steal, take, snatch, save, deprive.
derrière, behind, back.
dès, from, since; **— que,** as soon as, when.
désabuser, disabuse, undeceive.
désaltérer, quench *or* slake thirst.
désarmer, disarm.

désaveu, *m.*, disavowal, denial.
désavouer, disavow, disown.
descendre, descend, come *or* go down, land.
descente, *f.*, descent, landing.
désert, *m.*, desert.
désespéré, -e, desperate; **en —,** desperately.
désespérer, despair, drive to despair.
désespoir, *m.*, despair; **mettre au —,** drive to despair.
déshonneur, *m.*, dishonor.
déshonorer, dishonor.
désir, *m.*, desire, wish.
désobéir à, disobey.
désolé, -e, desolate, afflicted.
désoler, make desolate, lay waste, afflict.
désordre, *m.*, disorder, confusion, uproar.
désormais, henceforth.
dessein, *m.*, design, purpose, plan.
dessiller, unseal, open.
dessous, under, beneath, below; **le —,** the bottom; **au — de,** under, beneath.
dessus, above, over, upon; **le —,** the top; victory; **au — de,** above, beyond, superior to; **avoir le — de,** get the better of, be victorious over.
destin, *m.*, destiny, fate, lot.
destinée, *f.*, destiny, fate, lot.
destiner, destine, pledge.
détachement, *m.*, detachment, separation.
détacher, detach, separate.
détail, *m.*, detail.
déterminément, determinately.
déterminer, determine.
détestable, detestable.
détourner, turn aside *or* away, divert.
détruire, destroy, ruin.
deuil, *m.*, mourning.
deux, two; **tous (les) —,** both.
dévancer, precede, go before, anticipate.
devant, before, in front *or* presence of; **le —,** the front; **au — de,** to meet.
développer, develop, unfold.
devenir, become, be.
devin, *m.*, magician.
dévoiler, unveil, disclose.
devoir, *m.*, duty; **dans le —,** dutiful; *pl.*, concession, homage.
devoir, owe, be obliged; ought, should, must, have *or* be to; **— à,** be under obligations to, have duties towards.
dévorant, -e, devouring, ravenous.
dévorer, devour, consume.
diadème, *m.*, diadem; royalty.
dicter, dictate, enjoin.
die = dise, *see* **dire.**
Dieu, *m.*, God, god.
diffamer, defame, dishonor.
différence, *f.*, difference.
différer, defer, delay, put off, postpone.

difficile, difficult, hard, hard to please.
digne, worthy, eminent.
dignité, *f.*, dignity, honor, office.
diligence, *f.*, diligence, haste.
diminuer, diminish, lessen.
dîner, *m.*, dinner.
dîner, dine.
dire, say, tell, mention, decree; **c'est à** —, that is to say; **on dit,** they say; **faire** — **à,** send word to; **vouloir** —, mean.
directement, directly.
discerner, discern, distinguish.
discord, *m.*, discord.
discorde, *f.*, discord.
discourir, discourse, talk.
discours, *m.*, discourse, speech; **tenir** —, make speeches.
disgrâce, *f.*, disgrace, misfortune.
disparaître, disappear.
dispenser, dispense, bestow; — **de,** dispense with; exempt *or* excuse from.
disperser, disperse, scatter.
disposer, dispose, order.
disputer, dispute, contend for.
dissimuler, dissemble, hide.
dissiper, dissipate, dispel.
distinguer, distinguish.
divers, -e, diverse, different.
divertir, divert, amuse.
divertissement, *m.*, diversion.
divin, -e, divine, godlike.
diviser, divide, separate.
division, *f.*, division.
dix, ten.
docile, docile, obedient.
docte, learned.
dois, *see* **devoir.**
doives, *see* **devoir.**
domestique, *m.*, servant.
domestique, domestic, tame.
domination, *f.*, dominion.
dompter, subdue, quell.
don, *m.*, gift, present.
donc, then, therefore, now.
donner, give, bestow, cause, strike, devote.
dont, of whom *or* which, whose, in (*or* by, with, from) whom *or* which, whence.
dorénavant, henceforth.
dormir, sleep.
doubler, double.
douceur, *f.*, sweetness, gentleness, clemency, delight, pleasure.
douleur, *f.*, grief, suffering.
doute, *m.*, doubt; **sans** —, doubtless.
douter (de), doubt, hesitate; **se** — **de,** suspect.
douteu-x, -se, doubtful.
dou-x, -ce, sweet, gentle, soft, pleasant, agreeable, kind.
douzaine, *f.*, dozen.
drapeau, *m.*, flag, ensign.
droit, *m.*, right, law; **avoir** — **de,** have a right to.
droit, -e, right, just, straight.
du, des, of the.
dû, *m.*, duty, due.

dû, *see* **devoir.**
duel, *m.*, duel.
dur, -e, hard, harsh, rough.
durable, durable, lasting; **peu —,** fleeting.
durant, during.
durée, *f.*, duration.
durer, endure, last.

E

eau, *m.*, water; tears.
éblouir, dazzle.
ébranler, shake, shock, move.
écarté, -e, remote.
écarter, discard, remove, dispel; **s'—,** withdraw.
échafaud, *m.*, scaffold.
échapper (**à** *or* **de,** from), escape, fall; **s'—,** escape, make one's escape.
échauffer, heat, warm, excite.
éclair, *m.*, lightning, flash.
éclaircir, clear *or* brighten (up), enlighten.
éclaircissement, *m.*, explanation.
éclairé, -e, enlightened, intelligent.
éclairer, light (up), enlighten.
éclat, *m.*, burst, bursting, outburst, fury, noise, display, splendor, glory.
éclatant, -e, brilliant, loud, piercing.
éclater, burst, break out *or* forth, appear, be displayed *or* expressed; **faire —,** show forth, display.
éclore, open, blow, dawn.
écouler (s'), flow away, elapse.
écouter, listen (to), hear.
écraser, crush, overwhelm.
écrire, write.
écriture, *f.*, writing, scripture.
écueil, *m.*, rock, danger, obstacle.
édit, *m.*, edict, decree.
effacer, efface, blot out, destroy.
effectivement, effectively.
efféminé, -e, effeminate.
effet, *m.*, effect, result, fruit, act, deed, fact, accomplishment; **en —,** in fact; **obtenir l'— de,** succeed in.
effort, *m.*, effort.
effrayer, frighten, terrify.
effroi, *m.*, fright, terror; **jeter** *or* **porter l'—,** spread *or* strike terror.
effroyable, frightful, terrible.
égal, -e, equal, indifferent, (the) same; **à l'— de,** equally *or* compared with; **sans —,** unequaled.
également, equally.
égaler, equal, rival.
égard, *m.*, regard, respect; **à l'— de,** with regard to.
égarement, *m.*, losing one's way, wandering, error, madness.
égaré, -e, lost, wandering, confused, bewildered.

égarer, lead astray, mislead; **s'—,** go astray, wander.
égorger, slay, slaughter.
élancer (**s'**), shoot, dart, spring.
élevé, -e, elevated, lofty.
élever, elevate, raise, rear.
élire, elect, select, choose.
elle, *f.*, she, her, it.
elle-même, *f.*, herself, itself.
éloge, *m.*, eulogy, praise.
éloigné, -e, removed, remote.
éloigner, remove, put *or* take away.
embarras, *m.*, embarrassment.
embarrasser, embarrass.
embrasé, -e, burning, on fire.
embraser, burn, set on fire.
embrasser, embrace, kiss, clasp.
embuscade, *f.*, ambuscade.
emmener, take *or* carry away (*or* off).
émouvoir, move, excite; **s'—,** be moved *or* excited.
emparer de (**s'**), seize, take possession of.
empêchement, *m.*, hindrance.
empêcher, hinder, prevent; **s'— de,** keep from, help.
empesté, -e, infected, tainted.
empire, *m.*, empire, authority.
emploi, *m.*, employment, use, post.
employer (**à,** in), employ, use.
empoisonner, poison, corrupt.
empoisonneu-r, -se, poisonous.
emportement, *m.*, passion, violence.
emporter, carry *or* lead away, remove, gain, induce; **l'—,** triumph, prevail, carry off.
empreindre, imprint, stamp.
empreinte, *f.*, impress, stamp.
empressement, *m.*, eagerness, haste.
empressé, -e, eager, zealous.
empresser (**s'**), hasten, be eager.
emprunt, *m.*, borrowing, loan.
emprunter, borrow, assume.
ému, -e, moved, excited.
en, in, into, to; as, like; (*with pres. part.*) while *or* by *or* on; of him *or* her *or* it *or* them; some, any.
enceinte, enclosure, precinct.
encens, *m.*, incense, sacrifice, praise.
encenser, incense, praise.
encensoir, *m.*, censer, priestly power.
enchaînement, *m.*, connection, process.
enchaîner, enchain, chain, connect.
enchant-eur, -eresse, enchanting.
encor(e), still, yet, again, even, also, moreover, longer, more; — **que,** though, while, yet.
encourager, encourage.
endormi, -e, asleep, sleeping.
endormir, put *or* send to sleep; sleep, go to sleep.

endroit, *m.*, place, passage.
endurcir, inure, harden.
endurer, endure, bear, suffer.
enfance, *f.*, infancy, childhood.
enfant, *m. f.*, child, offspring.
enfanter, give birth to, bring forth.
enfer, *m.*, hell, infernal region.
enfermer, shut up *or* in, enclose.
enfin, finally, at last, in short.
enflammer, inflame, kindle, set on fire.
enfler, inflate, swell, raise, excite; **s'—**, swell, rise.
enfoncer, sink, plunge, break in(to).
enfreindre, infringe, violate.
enfuir (s'), flee away.
engager, engage, involve, pledge, induce; **s'—**, undertake, be enlisted *or* compromised.
enivrer, intoxicate.
enjoindre, enjoin, order.
enlever, take *or* carry away, remove.
ennemi, -e, *m. f.*, enemy.
ennemi, -e (**de,** to), hostile, adverse, hurtful, hateful.
ennui, *m.*, grief, sorrow, vexation, torment, anxiety.
ennuyer, grieve, annoy, vex; **s'—**, be vexed *or* tired.
énoncer, announce, declare.
enorgueillir, make *or* render proud, elate; **s'— de,** plume *or* pride oneself on.
enseigner, teach.
ensemble, *m.*, the whole; **d'—**, at once.
ensemble, together, at the same time.
ensevelir, bury, entomb.
ensuite, then, next, after, afterwards; **— de,** after, in consequence of.
ensuivre (s'), ensue, follow.
entasser, heap (up), amass.
entendre, hear, understand, mean; **— parler de,** hear talk *or* tell of; **faire —**, inform; **se faire — à,** make oneself heard *or* understood by.
enti-er, -ère, entire, whole.
entourer, surround.
entrailles, *f. pl.*, entrails, feelings.
entraîner, carry *or* drag away, attract.
entre, between, among.
entrée, *f.*, entrance.
entreprendre, undertake, attempt.
entreprise, *f.*, enterprise, undertaking.
entrer, enter, come *or* go in; **faire —**, admit, bring *or* let in.
entresuivre, follow one another.
entretenir (**de,** of *or* about *or* with), entertain, converse, talk, speak, plead, inform.
entretien, *m.*, conversation, interview, talk.

entrevoir, catch a glimpse of, perceive, see imperfectly *or* partly.
entr'ouvrir, half-open, open.
envelopper, envelop, involve.
envenimer, envenom, poison.
envers, towards, to, in regard to.
envi; à l'—, with emulation; **à l'— de,** in emulation of, vying with.
envie, *f.*, envy, desire; **arracher l'— de,** dissuade from; **avoir — de,** be inclined to, desire (to); **porter —,** bear envy.
envier à, envy.
envieu-x, -se, envious, jealous; envious person.
environ, around, about.
environner (de, by, with), surround.
envisager, look at *or* upon.
envoyer, send; **— chercher,** send for.
épais, -se, thick, dense, heavy.
épancher, pour out, spread.
épandre, pour out, shed, spread.
épargner, spare, save.
épars, -e, scattered, dishevelled.
épée, *f.*, sword.
éperdu, -e, distracted, dismayed.
épier, spy, watch.
épithète, *f.*, epithet.
épître, *f.*, epistle, letter.
éploré, -e, weeping, in tears.
épouse, *f.*, wife, spouse.
épouser, espouse, marry.
épouvantable, dreadful, terrible.
épouvante, *f.*, fear, terror; **donner l'— à,** strike with terror.
épouvanter, frighten, terrify; **s'— de,** take fright at.
époux, *m.*, husband.
épreuve, *f.*, proof, trial, test.
épris, -e (de, with), smitten, in love.
éprouver, prove, try, test, feel, experience.
équipage, *m.*, equipage, dress.
équitable, equitable.
équité, *f.*, equity, justice.
ériger, erect, raise, institute.
errer, err, wander.
erreur, *f.*, error, mistake; **sortir d'—,** be undeceived.
escadron, *m.*, squadron, troop.
esclavage, *m.*, slavery.
esclave, *m. f.*, slave.
esclave, slavish.
esclavon, -ne, Sclavonic.
Espagne, *f.*, Spain.
Espagnol, *m.*, Spaniard.
espagnol, -e, Spanish.
espèce, *f.*, species, kind.
espérance, *f.*, hope, expectation.
espérer, hope (for), expect.
espoir, *m.*, hope, expectation.
esprit, *m.*, spirit, mind, heart, wit; *pl.*, feelings, senses, spirits.
essai, *m.*, essay, trial, attempt.

essaim, *m.*, swarm, crowd.
essayer, try, attempt.
essuyer, wipe (away); endure.
estime, *f.*, esteem, estimation.
estimer, esteem, consider.
estomac, *m.*, stomach, breast.
et, and.
établir, establish, settle.
étaler, extend, expose.
état, *m.*, state, condition, business; **en — de,** able to.
éteindre, extinguish, quench, stifle, destroy; **s'—,** go *or* die out.
éteint, -e, extinct.
étendard, *m.*, standard, banner.
étendre, extend, spread.
Éternel, *m.*, the Eternal, God.
éternel, -le, eternal.
étinceler, sparkle, flash.
étoile, *f.*, star; destiny.
étonnement, *m.*, astonishment.
étonner (**de,** at), astonish, amaze, daze, terrify; **s'—,** be astonished; wonder.
étouffer, stifle, suppress.
étrange, strange, extraordinary.
étrang-er, -ère, *m. f.*, stranger, foreigner.
étrang-er, -ère, strange, foreign.
être, *m.*, being, existence.
être, be, exist; have; **— à,** belong to; **c'est,** it is, the fact is; **n'est-ce pas,** is it not so? **il est** (*for* **il y a**), there is *or* are.
étroit, -e, narrow, strait, close.
étude, *f.*, study, aim.
étudier, study, aim.
eux, they, them.
eux-mêmes, themselves.
évangile, *m.*, gospel.
évanouir, vanish, swoon, faint.
éveiller, awake, rouse.
évènement, *m.*, event, outcome, result.
éviter, avoid, shun, escape.
examen, *m.*, examination.
examiner, examine, criticise.
exaucer, hear (prayer), grant.
excellent, -e, excellent.
excepté, except, save, but.
excès, *m.*, excess, extreme; **dans** (*for* **à**) **l'—,** to excess.
exciter, excite, arouse.
exclamation, *f.*, exclamation.
exclure, exclude, shut out.
excusable, excusable.
excuse, *f.*, excuse.
excuser, excuse; **s'—,** be excused.
exécrable, execrable.
exécuter, execute.
exécution, *f.*, execution.
exemple, *m.*, example.
exercer, exercise, administer.
exercice, *m.*, exercise, practice.
exiger, demand, exact.
expérience, *f.*, experience.
expier, expiate, atone for.

expirer, expire, die.
expliquer, explain, declare.
exploit, *m.*, exploit, deed.
exposer, expose, disclose.
exprès, *m.*, express.
exprès, expressly, on purpose.
expressément, expressly.
exprimer, express.
exterminateur, *m.*, destroyer.
extermina-teur, -trice, destroying.
exterminer, exterminate, destroy.
extraordinairement, extraordinarily.
extrême, extreme.
extrémité, *f.*, extremity, dire need.

F

fabuleu-x, -se, fabulous.
face, *f.*, face, front, appearance.
fâcheu-x, -se, grievous, unpleasant, painful.
facilité, *f.*, facility, ease.
façon, *f.*, fashion, style, manner, way; **de cette —,** in this manner; **de quelque — que,** in whatever way, however.
factieu-x, -se, factious.
faible, feeble, weak, faint.
faible, *m.*, foible.
faiblesse, *f.*, feebleness, weakness.
faillir, fail, miss, err, offend; come very near.
faire, do, make, act, cause, form, produce, accomplish, pay, have, be, say; **se —,** be, become; **— à,** make, cause; **laisser —,** let alone; **c'en est fait,** it (*or* the deed) is done.
fait, *m.*, fact, deed, act; **tout à —,** entirely, altogether.
faîte, *m.*, top, summit, pinnacle.
falloir, be necessary *or* needed, be, must, should, ought, need; **s'en —,** be near, lack; **peu s'en faut,** almost, very near; **qu'il s'en faut,** how far from it! (1605).
falsification, *f.*, falsification.
fameu-x, -se, famous.
famille, *f.*, family.
fange, *f.*, mire, mud.
fantôme, *m.*, phantom, ghost.
fardeau, *m.*, burden, load.
farouche, fierce, wild, cruel.
faste, *m.*, pomp, display.
fatal, -e, fatal.
fatiguer, fatigue.
faute, *f.*, fault, error; **— de,** for lack *or* want of.
fau-x, -sse, false.
faveur, *f.*, favor; **en — de,** in behalf of.
favorable, favorable.
favorablement, favorably.
favori, -te, *m. f.*, favorite.
favori, -te, favorite.
fécond, -e, fruitful, prolific.
feindre, feign, pretend.
feint, -e, pretended, false.

feinte, *f.*, feint, pretence.
femme, *f.*, woman, wife.
fenêtre, *f.*, window.
fer, *m.*, iron, steel, sword; *pl.*, chains.
ferme, firm, steady, solid.
fermer, shut, close, fasten.
fermeté, *f.*, firmness.
festin, *m.*, feast, banquet.
feston, *m.*, festoon, wreath.
fête, *f.*, feast, festival; **jour de —,** holiday.
feu, *m.*, fire, heat, passion, love; *pl.*, ardor, passion, love.
fiction, *f.*, fiction.
fidèle, faithful, loyal, true.
fidélité, *f.*, fidelity.
fiel, *m.*, gall, malice.
fier, trust; **se — à** (*or* **en** *or* **sur**), trust, rely on.
fi-er, -ère, proud, haughty, fierce, great.
fièrement, proudly.
fierté, *f.*, pride, haughtiness.
figurer, figure, describe.
fil, *m.*, thread, clue.
fille, *f.*, daughter, girl.
fils, *m.*, son.
fin, *f.*, end, aim; **à la —,** at last, finally.
fin, -e, fine, delicate.
finir, finish, end, cease.
flamand, -e, Flemish.
flambeau, *m.*, torch, light.
flamme, *f.*, flame, fire, ardor, love; *pl.*, passion, love.
flanc, *m.*, flank, side.
flatter, flatter, soothe, please, beguile, mislead.
flatteur, *m.*, flatterer.
flatteu-r, -se, flattering, pleasing.
flèche, *f.*, arrow, shaft.
fléchir, bend, subdue.
flétrir, wither, fade, tarnish, dishonor.
fleur, *f.*, flower, bloom.
fleuve, *f.*, river.
florissant, -e, flourishing.
flot, *m.*, flood, wave.
flottant, -e, irresolute, uncertain.
flotte, *f.*, fleet.
flotter, float, waver.
flux, *m.*, flow, flood, tide.
foi, *f.*, faith, belief, troth, word, credit; **engager sa —,** pledge one's word.
foible = faible.
foiblesse = faiblesse.
fois, *f.*, time; **une —,** once; **deux —,** twice; **trois —,** thrice; **à deux —,** twice; **à la —,** at once.
fol, *see* **fou.**
folâtre, sportive, playful.
folle, *see* **fou.**
fonction, *f.*, function, duty.
fond, *m.*, bottom, foundation, depth, rear, (further) end, hold (of a ship).
fondateur, *m.*, founder.
fondement, *m.*, foundation.
fonder, found, establish.
fondre, melt, dissolve, pour, sink, fall; **— en eau,** melt *or* burst into tears.
font, *see* **faire.**

force, *f.*, force, strength, power; **à — de,** by dint of; **sans —,** strengthless, faint.
forcer, force, take by force, carry, scale, compel.
forfait, *m.*, crime.
formé, -e, made, descended.
former, form, make, work; **se —,** form to itself, entertain.
fort, *m.*, fort, stronghold.
fort, -e, strong, powerful, hard, loud; very, much.
fortement, with force.
fortifier, fortify.
fortune, *f.*, fortune, fate, career.
fou, *m.*, madman, fool.
fou, fol, *m.*, **folle,** *f.*, mad, foolish, fond (of).
foudre, *m. f.*, lightning, thunderbolt; hero.
foudroyer, strike with thunder.
foule, *f.*, crowd; **en —,** in crowds.
fouler, crowd, press, trample on, oppress.
fourbe, *f.*, knavery, fraud.
fournir (**de,** with), furnish, provide.
fraîchement, freshly, newly.
fraîcheur, *f*, freshness.
franchise, *f.*, freedom, refuge.
français, -e, French.
frapper, strike, knock.
frayeur, *f.*, fright, terror.
frein, *m.*, bit, bridle, check.
frémir, shudder, tremble, roar.
frémissement, *m.*, shudder, roar.
frère, *m.*, brother.
frisonner, shudder, tremble.
frivole, frivolous.
front, *m.*, front, forehead, brow, face.
frontière, *f.*, frontier, border.
fruit, *m.*, fruit, product, result; **sans —,** fruitlessly.
fuir (**de,** from), free, escape.
fuite, *f.*, flight, escape; **mettre en —,** put to flight.
fumée, *f.*, smoke.
fumer, smoke, fume.
funèbre, funereal, mournful.
funérailles, *f. pl.*, obsequies.
funeste, fatal, fateful, disastrous.
fureur, *f.*, fury, rage.
furie, *f.*, fury, madness.

G

gage, *m.*, pledge, token.
gagner, gain, win, reach, obtain.
gain, *m.*, gain, winning.
galerie, *f.*, gallery.
garantir, guarantee, protect, save.
garde, *m.*, guard; *f.*, guard, watch, care; **prendre — de,** take care not to; **n'avoir — de,** take care not to.
garder, guard, watch, keep, take care; **se — de,** keep from, take care not to.

gauche, *f.*, the left hand.
gauche, left, awkward.
gémir, groan, lament.
gendre, *m.*, son-in-law.
gêne, *f.*, uneasiness, trouble.
gêner, vex, torment, distress.
général, *m.*, general.
généreu-x, -se, generous, noble, courageous.
générosité, *f.*, generosity, nobility, courage, grandeur of soul.
génie, *m.*, genius.
génisse, *f.*, heifer.
genou, *m.*, knee; **à —x,** on one's knees, kneeling.
genre, *m.*, kind, sort, style.
gens, *m. f.*, *pl.*, people, persons, men.
gentilhomme, *m.*, gentleman, nobleman.
geste, *m.*, gesture, action.
glace, *f.*, ice, coldness, chill; **tout de —,** numbed by age.
glacer, freeze, chill.
glaive, *m.*, sword.
glissade, *f.*, slipping.
glisser, slip.
gloire, *f.*, glory, fame, reputation, honor, dignity; **faire — de,** glory in; **mettre — à,** glory in.
glorieusement, gloriously.
glorieu-x, -se, glorious, honorable.
gouffre, *m.*, gulf, abyss.
goût, *m.*, taste, pleasure.
goûter (de), taste, enjoy.
goutte, *f.*, drop.
gouvernante, *f.*, governess.
gouverner, govern, teach.
gouverneur, *m.*, governor, tutor.
grâce, *f.*, grace, favor, pardon; *pl.*, thanks; **de —,** please, I beg *or* pray; **faire —,** pardon; **rendre —s,** return thanks.
grand, *m.*, grandee, nobleman.
grand, -e, grand, great, large, tall; noble.
grandeur, *f.*, grandeur, greatness.
grand-père, *m.*, grandfather.
grand-prêtre, *m.*, high-priest.
graver, grave, engrave.
gré, *m.*, will, pleasure, taste.
grec, -que, Greek, Grecian.
Grenade, *f.*, Granada, city and province in southern Spain.
gros, -se, great, big, coarse.
grossir, increase, enlarge.
guère(s), little; **ne —,** hardly.
guérir, cure, heal, comfort.
guerre, *f.*, war.
guerrier, *m.*, warrior.
guerri-er, -ère, warlike, martial.
guider, guide, lead.

H

habile, able, skilful, capable.
habillement, *m.*, dress, garment.
habiller, dress.

habit, *m.*, garment, coat.
habiter, inhabit, live.
'haine, *f.*, hatred, hate.
'haïr, hate.
haleine, *f.*, breath.
'hardi, -e, bold, impudent.
'hardiment, daringly.
'harnois, *m.*, harness, armor; **blanchir sous le —,** grow gray in service.
'hasard, *m.*, hazard, risk, chance; **au —,** at random; **par —,** by chance.
'hasarder, hazard, risk.
'hâte, haste; **à la** (*or* **en**) **—,** in haste, at once.
'hâter, hasten; **se —,** make haste.
'haut, *m.*, height, top, summit.
'haut, -e, high, lofty, tall, loud, bold, proud, glorious, far, aloud, boldly; **porter —,** exalt; **le porter —,** go far.
'hautain, -e, haughty, proud.
'hautement, highly.
hélas, alas! indeed!
'héraut, *m.*, herald.
herbe, *f.*, herb, grass.
hérésie, *f.*, heresy.
hérétique, heretical.
héritier, *m.*, heir.
héroïne, *f.*, heroine.
'héros, *m.*, hero.
hésiter, hesitate, waver.
heur (*for* **bonheur**), *m.*, good fortune, happiness.
heure, *f.*, hour, time; **à la bonne —,** well and good; **à toute —,** hourly; **de bonne —,** early, soon; **sur l'—,** at once; **tout à l'—,** at once.
heureusement, happily.
heureu-x, -se, happy, fortunate.
'hideu-x, -se, hideous, horrid.
hier, yesterday.
histoire, *f.*, history, story.
historien, *m.*, historian.
historique, historic.
'holà, ho! hello!
holocauste, *m.*, holocaust, sacrifice.
homicide, *m. f.*, homicide, murderer.
homicide, homicidal, murderous.
hommage, *m.*, homage, offering; **faire —,** pay homage.
homme, *m.*, man; **— de bien,** good *or* worthy *or* honorable man.
honneur, *m.*, honor; state; **faire —,** pay honor; **perdre d'—,** dishonor, ruin the reputation of.
honorer, honor.
'honte, *f.*, shame, disgrace; **avoir —,** be ashamed.
'honteusement, shamefully.
'honteu-x, -se, ashamed, shameful.
horreur, *f.*, horror, dread; **être en —,** be abhorred; **faire —,** horrify.

horrible, horrible.
'hors (de), out, out of, outside, except; — **de soi,** beside one's self.
hôtel, *m.*, hotel, dwelling.
huile, *f.*, oil.
huit, eight.
humain, *m.*, human being; *pl.*, mankind.
humain, -e, human, humane.
humeur, *f.*, humor, temper.
humilier, humiliate, humble.
hurlement, *m.*, howling, howl.
hymen, *m.*, marriage.
hymenée, *m.*, marriage.
hymne, *m. f.*, hymn.

I

ici, here.
idée, *f.*, idea, image.
idolâtre, *m.*, idolater.
idolâtre, idolatrous.
ignorer, be ignorant of, not know.
il, he, it.
illustre, illustrious.
image, *f.*, image.
imagination, *f.*, imagination.
imaginer, imagine; **s'—,** imagine, fancy.
imiter, imitate.
immobile, immovable, motionless.
immoler, immolate, sacrifice.
immortaliser (s'), immortalize oneself.
immuable, changeless, immutable.
imparfait, -e, imperfect.
impatience, *f.*, impatience.
impérieu-x, -se, imperious, haughty.
impie, impious, wicked.
impieté, *f.*, impiety.
impitoyable, pitiless, cruel.
implacable, implacable.
importance, *f.*, importance.
importer, import, be important, concern; **(il) n'importe,** no matter.
importun, -e, importunate, troublesome, painful.
importuner, importune, trouble.
imposer à, impose *or* lay on.
impossible, impossible.
imposture, *f.*, imposture.
impression, *f.*, impression.
imprévu, -e, unexpected, unforeseen, sudden.
imprimer, print.
impudence, *f.*, impudence.
impuissance, *f.*, impotence.
impuissant, -e, impotent, powerless.
impunément, with impunity.
impuni, -e, unpunished.
impunité, *f.*, impunity.
impur, -e, impure, unclean.
imputer à, impute to, charge with.
inanimé, -e, inanimate, lifeless.
incertain, -e, uncertain, doubtful.
incertitude, *f.*, uncertainty, doubt.

incessamment, incessantly.
incident, *m.*, incident.
inclination, *f.*, inclination.
incliner, incline, lean.
incommodité, *f.*, inconvenience.
incomparable, incomparable.
inconnu, -e, *m. f.*, stranger.
inconnu, -e, unknown.
incroyable, incredible.
Indien, -ne, *m. f.*, Indian.
indien, -ne, Indian.
indifféremment, indifferently.
indifférence, *f.*, indifference.
indifférent, -e, indifferent.
indigne, unworthy, unfit.
indignité, *f.*, indignity.
indirectement, indirectly.
indiscr-et, -ète, indiscreet.
indocile, indocile, rebellious.
indomptable, indomitable.
indompté, -e, untamed, unconquered.
inégal, -e, unequal, uneven.
inégalement, unequally.
inégalité, *f.*, inequality, disparity.
inépuisable, inexhaustible.
inexcusable, inexcusable.
inexorable, inexorable, inflexible.
infâme, infamous, base.
infâmie, *f.*, infamy.
infante, *f.*, name given to a daughter of king of Spain.
infecter, infect, corrupt.
infidèle, *m.*, infidel.
infidèle, unfaithful, false; unbelieving.
infini, -e, infinite, endless.
infiniment, infinitely.
infortune, *f.*, misfortune.
infortuné, -e, unfortunate, unhappy.
ingénieu-x, -se, ingenious, clever.
ingénuité, *f.*, ingenuousness.
ingrat, -e, *m. f.*, ingrate.
ingrat, -e, ungrateful.
inhumain, -e, inhuman, cruel
inimitié, *f.*, enmity, hostility
iniquité, *f.*, iniquity, sin.
initier, initiate, admit.
injure, injury, wrong; **faire — à,** injure, wrong.
injurieu-x, -se, injurious, hurtful.
injuste, unjust, wrong.
injustice, *f.*, injustice.
innocent, -e, innocent.
innombrable, innumerable.
inonder, inundate, crowd.
inouï, -e, unheard of, strange.
inquiéter, disturb, disquiet.
inquiétude, *f.*, disquietude, uneasiness.
insensé, -e, senseless, insane, mad.
insensiblement, insensibly.
insigne, signal, notorious.
insolence, *f.*, insolence.
insolent, -e, insolent.
inspirer (de, with), inspire.
instant, *m.*, instant; **à l'—,** at once.
instruction, *f.*, instruction.
instruire, instruct, teach; **se faire —,** obtain information.

instrument, *m.*, instrument.
insulter (à), insult.
interdit, -e, amazed, abashed.
intéressé, -e, interested.
intéresser, interest, concern; **s'— à** (*or* **dans**), be interested *or* involved in.
intérêt, *m.*, interest, profit, share, fate, duty.
interprète, *m.*, interpreter.
interroger, interrogate.
interrompre, interrupt.
intervalle, *m.*, interval, space.
intimider, intimidate; **s'—,** take fright.
intituler, entitle, call.
introduire, introduce.
inutile, useless, vain.
invaincu, -e, unconquered.
inventer, invent, devise.
inventeur, *m.*, inventor, author.
invention, *f.*, invention.
investir (**de,** with); invest, clothe.
invincible, invincible.
invoquer, invoke, call on.
irrégularité, *f.*, irregularity.
irréparable, irreparable.
irrésolu, -e, irresolute.
irriter, irritate, excite; **s'— de,** be irritated *or* angry at.
Israélite, *m. f.*, Israelite, Hebrew.
israélite, Israelite, Hebrew.
issu, -e, issued, descended, sprung, born.
issue, *f.*, issue, egress, result.
italien, -ne, Italian.
ivre, intoxicated, drunken.
ivresse, *f.*, intoxication, madness.

J

jadis, formerly, of old *or* yore.
jalousie, *f.*, jealousy.
jalou-x, -se, jealous.
jamais, ever; **ne . . . —,** never; **à** (*or* **pour**) **—,** forever.
jardin, *m.*, garden.
je, I.
jeter, throw, cast, spread.
jeu, *m.*, play, game, stake.
jeune, young, youthful; youth.
jeûne, fast, fasting.
jeunesse, *f.*, youth, young person *or* people.
joie, *f.*, joy, delight; **nager dans la —,** be overjoyed.
joindre, join, unite.
joue, *f.*, cheek.
jouer, play, sport, mock.
jouet, *m.*, plaything, toy, sport.
joug, *m.*, yoke, servitude.
jouir de, enjoy, possess.
jour, *m.*, day, daylight, light, life; **donner le —,** give life; **mettre au** (*or* **en**) **—,** bring to light; produce, beget; **quitter le —,** depart this life; **respirer** (*or* **voir**) **le —,** live; **en plein —,** in broad daylight; **huit —s,** a week; **tous les —,** every day.
journée, *f.*, day, deed, exploit, battle.

juge, *m.*, judge.
jugement, *m.*, judgment, sentence.
juger, judge.
Jui-f, -ve, *m. f.*, Jew, Jewess.
jui-f, -ve, Jewish.
jurer, swear.
jusque(s), to, as far as, even to; — **à,** to, up to, till; — **à ce que,** until; — **à quand,** how long; — **ici,** thus far, till now; — **là,** so far, till then; — **où,** how far *or* long.
juste, *m. f.*, the just.
juste, just, right, exactly.
justesse, *f.*, exactness.
justice, *f.*, justice.
justificati-f, -ve, justifying.
justifier, justify.

L

là, there, here, then; **de** —, thence, then; **par** —, by that, thereby; **c'est** —, that is.
là-dedans, in that, therein.
là-dessus, about *or* upon that, thereon.
lâche, *m.*, coward.
lâche, cowardly.
lâcher, let loose *or* slip; forsake.
laisser, leave, leave alone, let, allow, permit; — **faire,** let alone, leave it to, rely on; — **de,** leave off, cease; — **là,** let alone.
lambeau, *m.*, shred, rag, tatter.
lancer, dart, cast, shoot.
langage, *m.*, language, tongue.
langue, *f.*, tongue, language.
langueur, *f.*, languor, slowness.
languir, languish, pine.
languissant, -e, languishing.
larcin, *m.*, larceny, theft.
larme, *f.*, tear.
las, -se, tired, weary.
lasser, tire, weary; **se** —, become tired *or* weary.
laurier, *m.*, laurel; victory.
laver, wash, wash away *or* out.
le, la, les, the.
leçon, *f.*, lesson, precept.
lecteur, *m.*, reader.
lég-er, -ère, light, slight.
légèreté, *f.*, indiscretion, lightness.
légitime, legitimate, lawful.
lendemain, *m.*, next day.
lent, -e, slow, tardy.
lettre, *f.*, letter; *pl.*, letters, literature.
leur, their, to them; **les** —, their soldiers.
lever (se), rise.
liaison, *f.*, linking.
libation, *f.*, libation, offering.
libérateur, *m.*, liberator.
liberté, *f.*, liberty, freedom; **mettre en** —, set at liberty, set free.
libre, free.
lice, *f.*, lists, ring.

licence, *f.*, licence, liberty.
lien, *m.*, bond, tie, obligation.
lier, bind, tie, unite, oblige.
lieu, *m.*, place, spot, stead, reason, room, cause; **au — de,** instead of; **au — que,** whereas; **avoir —,** take place, have cause; **donner —,** give room *or* cause; **tenir — de,** serve as.
ligue, *f.*, league, faction.
limite, *f.*, limit, bound.
limiter, limit.
lin, *m.*, linen.
lire, read; **faire —,** show; **faire — à,** make (*or* have) read.
lis, *m.*, lily.
lit, *m.*, bed; **— d'honneur,** bed of state, field of honor.
livre, *m.*, book.
livre, *f.*, pound, livre.
livrer, deliver, surrender, betray.
logement, *m.*, lodging, room.
loi, *f.*, law, rule, sway, course; **faire la —,** give *or* make the law, control, sway.
loin, far, far off; **— de,** far from; **si — que,** so (*or* as) far as.
loisir, *m.*, leisure; **à —,** at leisure.
long, *m.*, length; **au —,** at length; **le — de,** along.
long, -ue, long, prolonged.
longtemps, a long time, long.
longueur, *f.*, length, delay.
lors, then; **— de,** at the time of; **dès —,** since then, thence, then.
lorsque, when.
louable, laudable, praiseworthy.
louange, *f.*, praise.
louer, praise; **se — de,** congratulate oneself on, be pleased with.
loup, *m.*, wolf.
lugubre, mournful, melancholy.
lui, he, him, her, it; to him *or* her *or* it.
lui-même, himself.
luire, shine, appear; **faire —,** show forth.
lumière, *f.*, light, day; *pl.*, **—s,** intelligence; **voir la —,** see the light of day, live.

M

madame, *f.*, madam.
magnanime, magnanimous, generous.
magnifique, grand, magnificent.
main, *f.*, hand; help; **à la —,** at hand; **à pleines —s,** with full hands; **dans** (*or* **en**) **les —s,** in the power *or* presence of; **sous —,** underhand; **donner** (*or* **prêter**) **la —,** assist; **être** (*or* **venir**) **aux —s,** come to blows, fight; **porter les —s,** lay hands (on).

maintenant, now.
maintenir, maintain, abide by.
mais, but, why.
maison, *f.*, house, family.
maître, *m.*, master, chief.
maîtresse, *f.*, mistress, sweetheart.
maître, -sse, chief, controlling.
majesté, *f.*, majesty.
majestieu-x, -se, majestic.
mal, *m.*, *pl.* **maux,** evil, ill, harm, pain, misfortune.
mal, ill, badly, imperfectly, hardly.
malade, *m. f.*, patient.
malade, sick, ill.
maladie, *f.*, malady, sickness.
malaisé, -e, difficult.
malaisément, with difficulty, hardly.
mâle, male, masculine.
malgré, in spite of, notwithstanding.
malheur, *m.*, misfortune, unhappiness, sorrow.
malheureu-x, -se, unfortunate, unhappy, wretched; *n.*, wretch.
malice, *f.*, malice, mischief, evil.
mamelle, *f.*, breast.
mânes, *m. pl.*, manes, ghost.
manger, eat, consume.
manie, *f.*, mania, madness, folly.
manière, *f.*, manner, way, fashion; **de — que,** so that.
manquer (à), fail, be wanting, lack, err.
marâtre, *f.*, stepmother.
marbre, *m.*, marble.
marche, *f.*, march, walk, step.
marcher, march, walk, go.
mari, *m.*, husband.
mariage, *m.*, marriage.
marque, *f.*, mark, token, evidence.
marquer, mark, trace, indicate, fix.
Mars, *m.*, Mars; warrior, war.
matière, *f.*, matter, occasion.
matin, *m.*, morning; in the morning.
maudire, curse.
maudit, -e, accursed.
Maure, *m. f.*, Moor.
maure, Moorish.
mauvais, -e, bad, evil, mean poor.
maxime, *f.*, maxim.
me, me, to me.
méchant, -e, *m. f.*, evil doe scoundrel.
méchant, -e, bad, wick mean.
méconnaître, disavow, re diate.
médiocre, mediocre.
médire, slander.
médisance, *f.*, slander.
médisant, -e, *m. f.*, slanc
médisant, -e, slanderous
méditer, meditate, plan.
meilleur, -e, better, h le —, the best.

mélange, *m.*, mixture, medley.
mêler (**de** *or* **à,** with), mix, mingle, blend; **se — de,** meddle with.
membre, *m.*, member, limb.
même, same, very, even, self; **à — de,** able *or* enabled to; **de —,** in the same way, likewise, the same; **un —,** one and the same.
mémoire, *f.*, memory; *m.*, memoir.
menace, *f.*, threat, menace; **porter la —,** threaten.
ménager, *m.*, economist.
ménager, manage, economize.
ménag-er, -ère, sparing, saving; **meilleur —,** more sparing.
mener, lead, conduct, bring.
mensonge, *m.*, lie, lying, deceit.
mensong-er, -ère, lying, false.
menteu-r, -se, *m. f.*, liar.
menteu-r, -se, lying, deceitful.
menu, -e, minute.
mépris, *m.*, scorn, contempt.
mépriser, scorn, despise.
mer, *f.*, sea, ocean; **de pleine —,** rising.
merci, *f.*, mercy.
mère, *f.*, mother.
mérite, *m.*, merit.
mériter, merit, deserve, gain.
merveille, *f.*, marvel, wonder, miracle; **à —,** admirably.
merveilleu-x, -se, marvelous.
mesure, *f.*, measure, moderation; **avec —,** in due proportion; **à — que,** just as.
mesurer, measure, weigh; **se — à,** measure swords with, cope with.
métier, *m.*, trade, profession, business.
mets, *m.*, dish, food.
mettre, put, place, set, employ, put on; **— au jour,** bring to light; **— dans,** bestow on; **— en liberté,** set free; **se —,** set about, begin.
meurs, *etc.*, *see* **mourir.**
meurtre, *m.*, murder.
meurtrier, *m.*, murderer.
meurtri-er, -ère, murderous.
meurtrir, murder, bruise.
midi, *m.*, midday, noon, south.
mien, -ne, mine.
mieux, better, rather, more; **le —,** (the) best, most; **aimer —,** have rather, prefer; **valoir —,** be better.
mieux, *m.*, best; **de son —,** one's best.
milieu, *m.*, middle, midst; **au — de,** in the midst of, between.
mille, thousand; **— et —,** thousands.
ministère, *m.*, ministry, office.
ministre, *m.*, minister, officer.
miracle, *m.*, miracle.
mis, *etc.*, *see* **mettre.**

misérable, miserable, wretched, poor.
misérable, *m. f.*, wretch, (the) poor.
misère, *f.*, misery, wretchedness.
miséricorde, *f.*, mercy, pity.
mitre, *f.*, mitre.
modèle, *m.*, model, example.
modérer, moderate, control.
moderne, modern.
mœurs, *f. pl.*, manners, conduct.
moi, me, I.
moi-même, myself; **à —,** my own.
moindre, less; **le —,** (the) least.
moins, less; **le —,** (the) least; **au** (*or* **du**) **—,** at least; **à — que** (*with* **ne**), without, unless; **à — (que) de,** without, unless, except.
moisson, *f.*, harvest.
moissoner, harvest, reap.
moitié, *f.*, half; **à —,** by half.
mol, -le, *see* **mou.**
mollement, softly.
mollesse, *f.*, softness, delicacy.
moment, *m.*, moment.
mon, ma, mes, my.
monarchie, *f.*, monarchy.
monarque, *m.*, monarch.
monde, *m.*, world, people; **au —,** in the world; **tout le —,** everybody.
monseigneur, *m.*, my lord.
monsieur, *m.*, *pl.* **messieurs,** gentleman, sir, Mr.
mont, *m.*, mount, mour
montagne, *f.*, mountain
monter, mount, go *or* up, ascend, rise.
montrer, show, manife **—,** show oneself, ap
morale, *f.*, moral, mora
moralité, *f.*, morality.
morceau, *m.*, bit, piece.
More, *m.*, Moor.
mort, *f.*, death.
mort, -e, dead, deathly
mortel, -le, *m. f.*, h being.
mortel, -le, mortal, fat
mot, *m.*, word, saying.
moteur, *m.*, mover, aut
mou, mol, *m.*, **molle,** *f.* tender, delicate.
moucheur, *m.*, candle fer.
mourant, -e, *m. f.*, dyin son.
mourant, -e, dying.
mourir, die; **faire —,** l death, destroy.
mouvement, *m.*, move emotion, outburst, im
moyen, *m.*, means, way **de,** how to, what me there to *or* of?
muet, -te, mute, silent.
mur, *m.*, wall.
muraille, *f.*, wall.
mûrir, mature, ripen.
murmurer (**de,** at), mu repine.
musique, *f.*, music.
mystère, *m.*, mystery.

N

nager, swim; revel.
naissance, *f.*, birth, origin; **prendre** —, be born, have one's rise.
naissant, -e, youthful, rising; **en** —, at birth, in the bud.
naître, be born, spring (up), arise; **faire** —, give birth *or* rise to; produce.
narration, *f.*, narration.
nation, *f.*, nation.
nature, *f.*, nature.
naturel, *m.*, nature.
naturel, -le, natural, native.
naufrage, *m.*, shipwreck, ruin.
Navarrois, *m.*, Navarrese.
ne, not.
né, -e, born; **bien** —, noble.
néanmoins, nevertheless, yet.
néant, *m.*, nothing, nothingness.
nécessaire, *m.*, necessity, (the) necessary.
nécessaire, necessary.
négligence, *f.*, negligence.
négliger, neglect, omit.
nerf, *m.*, nerve, sinew.
net, -te, neat, clean, clear.
neveu, *m.*, nephew, grandson; *pl.*, descendants.
ni, neither, nor; either, or.
noble, noble.
noblement, nobly.
noblesse, *f.*, nobility, nobleness.
noce, *f.*, *s. or pl.*, wedding, marriage.
nœud, *m.*, knot, tie, bond.
noir, -e, black, dark, base.
noirceur, *f.*, blackness, darkness, baseness.
nom, *m.*, name, renown; **au** — **de,** in the name of, on behalf of.
nombre, *m.*, number.
nombreu-x, -se, numerous.
nommer, name, call; **se** —, be named.
non, not, no.
nonchalance, *f.*, carelessness.
noter, note.
notre, our; **le nôtre,** ours; **les** —**s,** our men *or* people.
nourrice, *f.*, nurse.
nourrir, nourish, rear, train, cherish.
nourriture, *f.*, nourishment, food, education.
nous, we, us, to us.
nouveau, nouvel, *m.*, **nouvelle,** *f.*, new, fresh, strange; newly; **de** —, again, anew.
nouvelle, *f.*, *s. or pl.*, news.
noyer, drown, overwhelm; **se** —, drown.
nuage, *m.*, cloud, gloom.
nuire à, harm, injure, wrong.
nuit, *f.*, night; **de** —, by night.

O

obéir à, obey.
obéissance, *f.*, obedience; **prêter** — **à,** lend obedience to.
obéissant, -e, obedient.

objection, *f.*, objection.
objet, *m.*, object, subject, person (loved), purpose, occasion.
obliger, oblige, compel, bind.
obscur, -e, obscure, faint, dim.
obscurcir, obscure, darken, tarnish.
observer, observe, keep.
obstacle, *m.*, obstacle.
obstiné, -e, obstinate, persistent.
obstiner, make obstinate, support; **s'—,** be obstinate, persist, insist.
obtenir, obtain, get, win; **— de,** succeed in.
occasion, *f.*, occasion, opportunity.
occident, *m.*, occident, west.
occuper, occupy, hold, possess, busy; **s'—,** be occupied, employ oneself.
odeur, *f.*, odor, smell.
odieu-x, -se, odious, hateful.
œil, *m.*, *pl.* **yeux,** eye, glance; face, feeling; **aux yeux de,** before one's eyes; **coup d'—,** glance; **donner dans les yeux,** strike one's fancy; **prêter l'—,** look at.
œuvre, *f.*, work, deed.
offense, *f.*, offence.
offenser, offend, insult, **s'—,** be offended.
offenseur, *m.*, offender, aggressor.
office, *m.*, office, duty, service.
officier, *m.*, officer.
officieu-x, -se, officious, obliging.
offrande, *f.*, offering, sacrifice.
offre, *f.*, offer.
offrir, offer, present; **s'—,** offer.
oiseau, *m.*, bird.
oisi-f, -ve, idle, lazy.
ombrage, *m.*, shade; umbrage, offence; jealousy; **avoir —,** take umbrage *or* offence.
ombre, *f.*, shade, shadow, ghost, protection; **à l'—,** in the shade; **à l'— de,** under the shelter *or* protection of.
on (*or* **l'on**), one, some one, people, I, we, you, they, *etc.*
oncle, *m.*, uncle.
onde, *f.*, wave, sea, tide.
opinion, *f.*, opinion.
opposé, -e, opposite.
opposer, oppose; **s'—,** oppose.
opposition, *f.*, opposition.
opprimer, oppress, crush.
opprobre, *m.*, opprobrium, shame.
orage, *m.*, storm, tempest.
orageu-x, -se, stormy, violent.
ordinaire, *m.*, the usual *or* average; **à l'—,** as usual; **d'—,** usually.
ordinaire, ordinary, usual.
ordonner, order, ordain, decree, arrange, dispose, draw

up, direct; — **à,** order, command; — **de,** dispose of.
ordre, *m.*, order, command.
oreille, *f.*, ear; **dire à l'—,** whisper; **prêter l'—,** listen.
orgueil, *m.*, pride, arrogance.
orgueilleu-x, -se, *m. f.*, proud person.
orgueilleu-x, -se, proud, haughty.
orient, *m.*, orient, east.
origine, *f.*, origin, source.
original, -e, original.
ornement, *m.*, ornament.
orner, adorn, embellish.
orphelin, -e, *m. f.*, orphan.
orrai, *old fut. of* **ouïr.**
os, *m.*, bone.
oser, dare, venture.
otage, *m.*, hostage, pledge.
ôter à, take away *or* remove from; — **de,** relieve *or* rid of.
ou, or, or else; — . . . —, either . . . or; — **bien,** or rather.
où, where, whither, when; to (*or* at, in, into, on, *etc.*) what *or* which; **d'—,** whence, why, how; **par —,** by what means, how.
oubli, *m.*, oblivion, forgetfulness.
oublier, forget; **s'—,** forget oneself, be forgotten.
oui, yes.
ouïr, hear; — **dire,** hear say *or* tell.
ours, *m., bear.*
ourse, *f.*, she-bear; north.
outrage, *m.*, outrage, insult; **faire — à,** outrage, insult.
outrager, outrage, insult.
outre, further, besides; beyond; **plus —,** further.
outrer, exceed, provoke; — **de,** overwhelm with.
ouvert, -e, open, frank, bare.
ouvrage, *m.*, work, task, deed.
ouvrir, open, disclose; **faire —,** open; **s'—,** open, be opened.

P

pacifique, pacific, peaceful.
pacte, *m.*, compact, compromise.
page, *m.*, page (=boy); *f.*, page (of a book).
païen, -ne, pagan, heathen.
paille, *f.*, straw.
pain, *m.*, bread.
paisible, peaceable, peaceful.
paix, *f.*, peace; **victime de —,** peace offering.
palais, *m.*, palace, court.
pâle, pale, pallid.
pâleur, *f.*, paleness, pallor.
pâlir, pale, turn pale, wan.
palme, *f.*, palm, laurel, victory.
pâmer, faint, swoon; **se —,** faint, swoon.
pâmoison, *f.*, fainting, swoon.
panique, *f.*, panic.
panique, panic.
par, by, in, from, by means

of, out of; — **delà,** beyond; — **là,** by that, thereby; — **où,** by what means, whereby, how.

parade, *f.*, parade, display.

paraphraser, paraphrase.

paraître, appear, seem, be seen; **faire** —, show, display.

parce que, because.

pardon, *m.*, pardon.

pardonnable, pardonable.

pardonner à, pardon, forgive, spare.

pareil, -le, *m. f.*, equal, match; **mes —s,** men such as I; **sans** —, unequaled.

pareil, -le, like, similar, equal, such.

parent, *m.*, kinsman, relative; *pl.*, parents, kindred.

parer, parry, ward off; adorn, dress; **se — de,** protect oneself from, adorn oneself with, boast of.

paresse, *f.*, idleness, delay.

parfait, -e, perfect, complete.

parfum, *m.*, perfume.

parjure, *m.*, perjurer.

parjure, perjured.

parler, speak, talk, tell; — **mal,** speak badly, blunder; — **mieux,** speak more exactly; **parlons-en mieux,** let us rather say.

parmi, among, with, during.

parole, *f.*, speech, word, promise; **porter la** —, speak; **prendre la** —, begin to speak.

parricide, *m.*, parricide.

parricide, parricidal.

part, *f.*, part, share, place; **à** —, aside; **de la — de,** on behalf of, from; **de sa** —, on one's behalf; **de toutes —s,** on all sides; **autre** —, elsewhere; **nulle** —, nowhere; **quelque** —, somewhere; **avoir — à,** share in; **faire — de,** share with; **prendre — à,** share in, take interest in.

partage, *m.*, share, lot, division.

partager, part, share, divide, participate in.

parti, *m.*, part, match, decision; **prendre** —, decide.

particularité, *f.*, peculiarity.

particuli-er, -ère, particular.

particulièrement, particularly.

partie, *f.*, part, party, match, adversary.

partie, partly, in part.

partir, depart, set out, leave, go.

partisan, *m.*, partisan.

partout, everywhere.

parvis, *m.*, court, enclosure.

pas, *m.*, step, pace; **à grands** —, rapidly; **à quatre** —, a few steps; **porter les** —, advance, proceed.

pas (*with or without* **ne**), not; — **de,** not any, no; — **du tout,** not at all; — **un,** not one, no; **non** —, not, no.

passage, *m.*, passage, way; **au —,** in passing, on the way; **donner — à,** give utterance *or* vent to.
passag-er, -ère, passing, transient.
passé, *m.*, past, time past.
passé, -e, past.
passer, pass, pass by *or* over, surpass; **se —,** pass (away), happen; **se — de,** dispense with.
passe-temps, *m.*, pastime.
passion, *f.*, passion.
paternel, -le, paternal.
pathétique, pathetic.
patience, *f.*, patience.
patrie, *f.*, (native) country.
pâture, *f.*, food, feed.
pauvre, poor, mean.
pavé, *m.*, pavement, floor.
payer, pay, pay for, repay.
pays, *m.*, country, region, land.
péché, *m.*, sin, transgression.
pécher, sin, transgress.
péche-ur, -resse, *m. f.*, sinner.
péche-ur, -resse, sinful.
peindre, paint, describe.
peine, *f.*, pain, trouble, punishment, hardship; **à —,** hardly, scarcely; **à** (*or* **sous**) **— de,** on pain of, at risk of; **se mettre en —,** trouble oneself.
peinture, *f.*, painting, description.
pencher, incline, bend, totter, lean, stoop, turn.
pendant, during; **— que,** while.
pénétrer, penetrate, pierce.
pénible, painful, difficult.
pensée, *f.*, thought, opinion.
penser, think, believe, intend; **— à,** think of.
penser, *m.*, thought, thinking.
pensi-f, -ve, pensive, thoughtful.
Pentecôte, *f.*, Pentecost.
percer, pierce, penetrate, stab.
perdre, lose, shed, destroy, ruin; **faire —,** cause the loss of; **se —,** be lost.
père, *m.*, father; *pl.*, ancestors.
perfide, *m.*, traitor.
perfide, perfidious, treacherous.
perfidie, *f.*, perfidy.
péril, *m.*, peril, danger.
périlleu-x, -se, perilous, dangerous.
périr, perish, die; **faire —,** put to death, destroy.
permettre, permit, allow, let.
Persan, -ne, *m. f.*, Persian.
persan, -ne, Persian.
persécuter, persecute.
persécution, *f.*, persecution.
personnage, *m.*, personage, character.
personne, *f.*, person; *m.*, anybody, any one; **ne . . . —,** nobody, no one.
persuader à (**de,** to), persuade, induce.
perte, *f.*, loss, ruin, destruction.

petit, -e, *m. f.*, child.
petit, -e, little, small.
petit-fils, *m.*, grandson.
peu, little, too little, few, want; not; rather; **un —,** a little *or* few; **pour — que,** however little; **quelque —,** some *or* a few; **tant soit —,** ever so little; **c'est trop — que,** there are too few.
peuple, *m.*, people, crowd.
peupler, people, populate.
peur, *f.*, fear, fright; **avoir —,** be afraid; **de —,** for fear; **faire —,** frighten.
peut, *see* **pouvoir.**
peut-être, perhaps; **— que,** perhaps.
Philistin, *m.*, Philistine.
philistin, -e, Philistine.
philosophe, *m.*, philosopher.
pied, *m.*, foot; **à —,** on foot; **de — ferme,** firmly.
pièce, *f.*, piece, room.
piège, *m.*, snare, trap.
pierre, *f.*, stone, rock.
piété, *f.*, piety, devotion.
pieu-x, -se, pious, devoted.
pillage, *m.*, pillage.
piller, pillage, plunder.
pitié, *f.*, pity; **faire —,** excite pity; **par —,** for pity's sake.
pitoyable, pitiable.
place, *f.*, place, room; fortress; **faire —,** make room.
placer, place, put, set.
plaie, *f.*, wound.
plaindre, pity, lament; **être à —,** to be pitied; **se —,** complain; **se — de,** complain of, repine at.
plainte, *f.*, complaint, lamentation, wailing.
plaire à, please; **plaise** (*or* **plût**) **à Dieu,** would to God; **se — à,** take pleasure in.
plaisir, *m.*, pleasure.
plancher, *m.*, floor.
plein, -e, full, complete, broad; **en — air,** in the open air; **à —,** fully; **à —es mains,** liberally.
pleinement, fully.
pleurer, weep, weep *or* lament for.
pleurs, *m. pl.*, tears.
plier, fold, bend, yield.
plomb, *m.*, lead.
plonger, plunge, sink; **se —,** plunge, sink oneself.
ployer, bend, bow.
pluie, *f.*, rain.
plume, *f.*, feather, pen.
plupart, *f.*, most, most part.
plus, more, further; **au —,** at most; **d'autant —,** so much the more; **de —,** more, moreover; **de — en —,** more and more; **le —,** the most; **ne . . . —,** no more, no longer; **non —,** not either, neither; **pas — que,** no more than; **— . . . (et) —,** the more . . . the more.
plusieurs, *pl.*, several, some.
plut, plût, *see* **plaire.**
plutôt, sooner, rather; **— que,** rather than (**de,** to).

poème, *m.*, poem.
poésie, *f.*, poetry.
poétique, poetic.
poids, *m.*, weight, influence.
poignard, *m.*, poniard, dagger.
poing, *m.*, fist, hand; **au —,** in hand.
point, *m.*, point, matter, condition, state, difficulty; **à ce —,** so much *or* far; **de — en —,** in every point, exactly; **sur le —,** on the point, about; **— du jour,** daybreak, dawn.
point, not, not at all; **ne . . . —,** not, not at all; **— de,** not any, none, no.
pointe, *f.*, point, edge; **— du jour,** daybreak, dawn.
poison, *m.*, poison.
polir, polish, refine.
politique, politic.
pompe, *f.*, pomp, splendor.
pompeu-x, -se, pompous, splendid.
pontife, *m.*, pontiff, high priest.
populaire, popular.
port, *m.*, port, haven; bearing.
porte, *f.*, door, gate.
portée, *f.*, reach, extent; **à la — de,** within reach of.
porter, carry, bear, support, induce, proclaim, show, strike, exalt; **se —,** go, be, do; **se — à,** bring oneself to, do.
portique, *m.*, portico, porch.
Portugal, *m.*, Portugal.
poser, place, put, set; stand.
posséder, possess, have, inspire.
possession, *f.*, possession.
possible, *m.*, utmost, best.
possible, possible.
poste, *m.*, post, position.
postérité, *f.*, posterity.
posture, *f.*, posture.
poudre, *f.*, powder, dust.
pour, for, as for, to, in order to; **— que,** in order that; **— grand que,** however great; **— peu que,** however little.
pourpre, *m. f.*, purple.
pourquoi, why, wherefore.
poursuite, *f.*, pursuit, prosecution.
poursuivre, pursue, prosecute, seek, track.
pourtant, however, nevertheless.
pousser, push, urge on, incite, utter.
poussière, *f.*, dust.
pouvoir, be able, can, could, may, might, avail; **se —,** be possible.
pouvoir, *m.*, power, utmost, best.
pratique, *f.*, practice, plan, plot.
précéder, precede, go before.
précepte, *m.*, precept.
précieu-x, -se, precious, dear.
précipice, *m.*, precipice.
précipité, -e, precipitate, hurried.

précipiter, precipitate, throw down, hasten; **se —,** be precipitate, hasten.
précis, -e, precise.
précisément, precisely.
prédire, predict, foretell.
préférer, prefer.
prélat, *m.*, prelate, bishop.
prémices, *f. pl.*, first fruits.
premi-er, -ère, first, foremost, chief; **tout le —,** the very first.
prendre, take, seize, catch, get, choose, cherish, conceive, assume, take up; **se — à,** set about, begin; attack, impugn, blame.
préoccuper, preoccupy, engross.
préparer, prepare; **se — à,** prepare *or* get ready for.
près, near, near by; **— de,** near to, about to; **à —,** except; near, nearly.
présage, *m.*, presage, omen.
préscrire, prescribe, enjoin.
présence, *f.*, presence.
présent, *m.*, present, gift; **à —,** at present.
présent, -e, present.
présenter, present.
présomptueu-x, -se, presumptuous.
presque, almost, nearly; **ne . . . —,** hardly, scarcely.
pressant, -e, pressing, urgent.
pressé, -e, pressed, hurried, eager.
pressentiment, *m.*, presentiment.
presser, press, hasten, urge; **se —,** press, hasten.
présumer, presume.
prêt, -e, ready; ready *or* about to (**à** *or* **de**).
prétendre, pretend, claim, expect, aspire.
prétendu, -e, *m. f.*, intended, suitor.
prêter, lend, offer.
prétexte, *m.*, pretext.
prêtre, *m.*, priest.
prêtresse, *f.*, priestess.
prêtrise, *f.*, priesthood.
preuve, *f.*, proof, trial, test.
prévenir, precede, anticipate, prevent, warn, prejudice.
prévoir, foresee, provide.
prévoyance, *f.*, foresight.
prévoyant, -e, provident.
prier, pray, beg, invite.
prière, *f.*, prayer.
prince, *m.*, prince.
princesse, *f.*, princess.
principal, -e, principal.
principe, *m.*, principle.
printemps, *m.*, spring.
prise, *f.*, prize, reward.
priser, prize, esteem.
prison, *f.*, prison.
prisonni-er, -ère, *m. f.*, prisoner.
priver, deprive, rob.
prix, *m.*, price, prize, reward.
probabilité, *f.*, probability.
procédé, *m.*, proceeding, method.

prochain, -e, *m. f.*, neighbor.
prochain, -e, next, near, neighboring.
proche de, near to.
proclamer, proclaim, publish.
prodige, *m.*, prodigy, wonder.
prodigue, *m.*, spendthrift.
prodigue, prodigal, lavish.
prodiguer, lavish, squander.
produire, produce, cause, beget, show, kindle.
profane, profane, unholy.
profaner, profane, desecrate.
profiter, profit, gain.
profond, -e, profound, deep.
proie, *f.*, prey, booty; **en — de,** a prey to.
projet, *m.*, project, scheme, plan.
promener, lead, guide; **se —,** promenade, take a walk *or* drive.
promesse, *f.*, promise.
promettre, promise; **se — de,** expect, predict.
prompt, -e, prompt, ready, sudden.
promptitude, *f.*, promptness, suddenness.
prononcer, pronounce, declare.
prophète, *m.*, prophet.
prophétie, *f.*, prophecy, prediction.
prophétiser, prophesy, predict.
propos, *m.*, word, purpose, occasion; **à —,** suitable, opportune(ly); **à — de,** concerning; **à quelque —,** why? **mal à —,** inopportune(ly), unseasonably.
proposer, propose, offer; **se —,** propose, purpose.
propre, proper, own, very, fit, apt; neat, clean; **mal —,** improper, unfit.
proscrire, proscribe, outlaw.
prospère, prosperous.
prospérer, prosper, thrive.
prosterner, prostrate; **se —,** fall prostrate, bend.
protéger, protect, defend.
protestation, *f.*, protest.
province, *f.*, province.
prudence, *f.*, prudence.
pu, *see* **pouvoir.**
public, *m.*, public, nation.
publi-c, -que, public.
publier, publish, proclaim, declare.
pudeur, *f.*, modesty, chastity.
puis, then, next, afterwards.
puis, *see* **pouvoir.**
puiser, draw, imbibe.
puisque, since.
puissance, *f.*, power, might.
puissant, -e, powerful, mighty.
puisse, *see* **pouvoir.**
punir (**de,** for), punish, chastise.
punition, *f.*, punishment.
pur, -e, pure, clean, entire
pureté, *f.*, purity.

Q

qualité, *f.*, quality, character.
quand, when, whenever, while; though, even if; **à —,** till when; **— même,** although, even though.
quant à, as for, in regard to.
quantité, *f.*, quantity.
quatre, four.
que, whom, that, which, what; as, when, whether, why, how; since, in order that; if, but, because, until; let; **ne . . . —,** only; **— de,** how much *or* many; to; **— . . . ne,** why not, lest, unless, until, though; **— . . . ou,** whether . . . or.
quel, -le, which, what, what a, who; **— que,** whichever, whatever, whoever.
quelque, some, any; *pl.*, some, a few; **— . . . que,** whatever, however.
quelquefois, sometimes.
quelqu'un, -e, some one, somebody; *pl.*, some, a few.
querelle, *f.*, quarrel, dispute.
quereller, quarrel with; **se —,** quarrel.
question, *f.*, question.
qui, who, whom, what, that; he who, whoever; what, whatever; **de —,** of whom, whose; **— que,** whoever.
quiconque, whoever, whosoever.
quitte, quit, discharged, free, clear.
quitter, quit, leave, give up, renounce, forsake.
quoi, what, which, how, whatever; **— que,** whatever; **de —,** wherewith, enough to; **de — que,** however.
quoique, though, although.

R

rabattre, beat *or* put down, abate, humble.
race, *f.*, race, descendant.
racheter, redeem, ransom.
racine, *f.*, root, origin.
raconter, recount, relate, tell.
rage, *f.*, rage.
raison, *f.*, reason, right, satisfaction, cause; **avoir —,** be right; **faire —,** satisfy; **rendre — de,** give account of, give satisfaction for; **tirer** (*or* **demander**) **—,** obtain *or* demand satisfaction.
raisonnable, reasonable, just; **peu —,** unreasonable.
rallier, rally, reunite.
rallumer, relight, rekindle.
ramas, *m.*, mass, heap, crowd.
ramener, bring back, restore.
ramper, creep.
rang, *m.*, rank, line, class, kind; **mettre au — de,** include *or* place among.
ranger, range, arrange, draw up, reduce, subject; **se —,**

take one's place, stand, give way.
ranimer, reanimate, revive; **se** —, come to life again, revive.
rappeler, call back, recall, call to mind; **se** —, remember.
rapport, *m.*, report, account.
rapporter, carry away.
rare, rare.
rarement, rarely.
rassembler, assemble, collect; **se** —, assemble.
rassis, -e, settled, composed, calm.
rassurer, reassure.
ravager, ravage, lay waste.
ravaler, lower, debase.
ravir, ravish, snatch *or* take away; delight, charm.
ravissement, *m.*, ravishment, delight.
ravisseur, *m.*, ravisher.
rayon, *m.*, ray, gleam.
rebâtir, rebuild.
rebelle, rebellious.
rebeller (se), rebel, revolt.
rebrousser, turn back.
rebut, *m.*, repulse, refuse.
recevoir, receive, accept, admit.
recherché, -e, sought, refined, choice.
rechercher, seek, search for, court.
récit, *m.*, recital, report, account.
recommander, recommend.
récompense, *f.*, recompense, reward.
récompenser, recompense, reward.
reconnaissable, recognizable.
reconnaissance, *f.*, recognition, gratitude.
reconnaître, recognize, acknowledge.
recourir, recur, have recourse.
recours, *m.*, recourse, refuge; **avoir — à,** have recourse to, resort to.
recouvrer, recover, retrieve.
reculé, -e, remote, distant.
reculer, move back, recoil, delay.
redevable, indebted, obliged.
redire, say again, repeat; **— à,** censure.
redonner, give back, restore.
redoublement, *m.*, augmenting.
redoubler, redouble.
redoutable, formidable, redoubtable.
redouter, dread, fear.
réduire, reduce, compel, drive.
réfléchir, reflect.
reflux, *m.*, reflux, ebb.
refuge, *m.*, refuge, shelter.
refus, *m.*, refusal, denial.
refuser, refuse, deny.
regagner, regain, win back, reach.
regard, *m.*, regard, look, aspect.
regarder, regard, look at, see, concern.

régir, rule, govern.
règle, *f.*, rule, model.
régler, rule, regulate, control.
règne, *m.*, reign.
régner, reign, rule.
regorger, overflow, rise.
regret, *m.*, regret; **à —,** with regret.
réguli-er, -ère, regular.
rehausser, raise, enhance.
reine, *f.*, queen.
rejeter, reject, throw back, cast off.
rejeton, *m.*, shoot, offspring, scion.
rejoindre, rejoin, join; **se —,** join *or* meet again.
réjouir, rejoice, delight; **se — de,** rejoice *or* delight in, enjoy oneself, enjoy.
relâcher (de), leave off.
relever, raise again, restore, set off; **se —,** rise again, recover.
religion, *f.*, religion.
reluire, shine, glitter.
remarque, *f.*, remark.
remarquer, remark, observe.
remède, *m.*, remedy, cure.
remédier à, remedy, cure.
remerciement, *m.*, thanks.
remettre, lead *or* put *or* take back, restore, compose, resign, commit, deliver, delay; **se —,** recover, resume.
remonter, reascend, ascend, go *or* run back; **faire —,** restore.
remords, *m.*, remorse.
rempart, *m.*, rampart, protection.
remplir, fill again, fill, fulfill, supply.
remporter, carry back *or* off, gain.
remuer, move, stir.
renaître, be born again, revive, return; **faire —,** revive, bring to life.
rencontrer, meet with, encounter, find; **faire —,** discover.
rendre, render, restore, bring *or* give back, surrender, make, offer; **se —,** surrender, become, go.
renfermer, shut up, enclose, confine, contain.
renfort, *m.*, reinforcement, relief.
rengager, reëngage.
renom, *m.*, renown, fame.
renommée, *f.*, renown, fame.
renommé, -e, renowned, famous.
renoncer à, renounce, deny.
renouveler, renew, revive.
rentrer, reënter, return.
renverser, overthrow, upset, destroy, defeat, reverse, frustrate.
renvoi, *m.*, dismissal, return.
repaire, *m.*, den, lair, resort.
repaître, feed, feast.
répandre, spread, shed, scatter, pour; **se —,** spread, circulate.

répandu, -e, spread, wide-spread.
réparer, repair, mend, amend, retrieve, make amends for.
repartie, *f.*, repartee, retort.
repasser, repass, go back over.
repenti, -e, penitent.
repentir, *m.*, repentance.
repentir (se) de, repent.
répéter, repeat.
répliquer, reply.
replonger, replunge, plunge, again.
répondre à, respond to, answer, requite, agree with, suit; — **de,** answer *or* be responsible for.
réponse, *f.*, answer, reply.
reporter, carry *or* bring back, carry.
repos, *m.*, repose, rest, peace.
reposer, put *or* place *or* lay back; **se** —, repose, rest, be calm; rely.
repousser, repulse, reject, resent.
reprendre, take again *or* back, resume, recover; censure.
représentation, *f.*, representation.
représenter, represent.
reprimer, repress, suppress.
reproche, *m.*, reproach.
reprocher à, reproach *or* upbraid (**de,** with).
repu, -e, fed, full.
répudier, repudiate, renounce.
réputation, *f.*, reputation.
réputer, repute, account, esteem.
réserve, *f.*, reserve; **à la — de,** except.
résider, reside, consist.
résistance, *f.*, resistance.
résister à, resist, oppose.
résolu, -e, resolute, decided.
résolution, *f.*, resolution.
résoudre, resolve, induce, persuade; **se — à,** resolve to, be resolved on.
respect, *m.*, respect, honor; **porter le — à,** show respect to; — **de,** respect for.
respecter, respect, honor.
respirer, breathe, live.
ressembler à, resemble, be like.
ressentiment, *m.*, resentment, feeling, gratitude.
ressentir (se) de, feel, experience, resent.
resserrer, confine, contract, oppress.
ressort, *m.*, spring, means.
ressusciter, resuscitate, revive.
reste, *m.*, rest, remainder; **au** (*or* **du**) —, for the rest, moreover; *pl.*, **—s,** remains, remnant.
rester, remain, be left, stay, stand.
rétablir, reëstablish, restore.
retenir, retain, keep back, restrain, detain, fasten; **se** —, stop, refrain (**de,** from).
retentir, resound, ring.
retirer (de, from), draw back,

withdraw, rescue; **se — de,** retire *or* withdraw from, retreat from.
retour, *m.*, return, change, compensation; **de —,** returned, back; **sans —,** forever.
retourner, return, turn round.
retracer, retrace, recall, relate.
retraite, *f.*, retreat, refuge; **faire —,** retreat.
retrancher, retrench, cut off. confine.
retrouver, find again, recover; **se —,** return.
réussir, succeed, prosper.
revanche, *f.*, revenge, return, retaliation.
revancher, avenge; **se — de,** revenge, recompense for.
réveil, *m.*, awaking, alarm.
réveiller, awake, rouse; **se —,** wake up.
revéler, reveal, disclose.
revenir, come back, return, result; **— à soi,** recover one's senses; **en —,** come back, return.
révérer, revere, reverence.
rêverie, *f.*, reverie, day dream.
revers, *m.*, back, reverse; **de —,** backwards.
revêtir (**de,** with), clothe, invest, endow; **se — de,** put on, assume.
revivre, revive, live again; **faire —,** revive, call back to life, restore.
revoir, see again, review.
révolter, revolt, rebel.
révoquer, revoke, recall.
richesse, *f.*, riches, wealth.
ride, *f.*, wrinkle.
rideau, *m.*, curtain.
rien, *m.*, anything, nothing; **ne . . . —,** nothing; **en moins que —,** in less than no time; **— que,** only, merely.
rigoureu-x, -se, rigorous, stern.
rigueur, *f.*, rigor, severity.
rire, laugh, smile; **se — de,** laugh at.
risée, *f.*, laughter, laughing-stock.
rivage, *m.*, shore, bank, beach.
rival, *m.*, rival.
rive, *f.*, shore, bank.
rocher, *m.*, rock.
roi, *m.*, king.
roman, *m.*, romance.
romance, *f.*, ballad.
rompre, break, interrupt, destroy, defeat.
ronger, gnaw, consume.
rose, *f.*, rose.
rose, rosy.
roseau, *m.*, reed.
rosée, *f.*, dew.
rougeur, *f.*, redness, blush.
rougir, turn red, redden, blush.
route, *f.*, route, way, road.
royal, -e, royal.
royaume, *m.*, realm, kingdom.
royauté, *f.*, royalty.

rude, rude, rough.
rudesse, *f.*, rudeness, roughness, harshness.
rue, *f.*, street.
rugir, roar, bellow.
ruine, *f.*, ruin, destruction.
ruiner, ruin, spoil, destroy.
ruisseau, *m.*, brook, stream.
rumeur, *f.*, rumor, report, noise.

S

sabbat, *m.*, sabbath.
sache, *see* **savoir.**
sacré, -e, sacred, holy.
sacrer, consecrate, crown.
sacrificateur, *m.*, sacrificer, priest.
sacrificature, *f.*, priesthood.
sacrifice, *m.*, sacrifice.
sacrifier, sacrifice.
sacrilège, sacrilegious.
sage, wise, discreet, good.
sagesse, *f.*, wisdom, discretion.
sainement, wisely, discreetly.
saint, -e, *m. f.*, saint.
saint, -e, holy, sacred, pious.
sainteté, *f.*, holiness, sanctity.
saisir, seize, catch, attack; **se — de,** seize, take hold of, arrest.
saisissement, *m.*, seizure, attack.
salaire, *m.*, salary, reward.
salon, *m.*, parlor, hall.
salut, *m.*, safety, salutation.
sanctuaire, *m.*, sanctuary.
sang, *m.*, blood, family, descendant.
sanglant, -e, bloody, bleeding.
sanglot, *m.*, sob.
sanguinaire, cruel, sanguinary, bloody.
sans, without, but for; **— que,** without, unless.
satisfaction, *f.*, satisfaction.
satisfaire (à), satisfy, give satisfaction to.
sauvage, *m. f.*, savage.
sauvage, savage.
sauver, save, preserve; **se —,** save oneself, escape.
sauveur, *m.*, deliverer, Saviour.
savant, -e, *m. f.*, scholar.
savant, -e, learned, skilful.
savoir, know, know how, learn, be able, can, could; **je ne sais quel, -le,** a certain, an indescribable; **faire —,** make known, show.
sceau, *m.*, seal, stamp.
scélérat, -e, *m. f.*, villain.
scélérat, -e, villainous.
scène, *f.*, scene, stage.
sceptre, *m.*, scepter.
scrupule, *m.*, scruple.
se, oneself, himself, herself, itself, one another, each other, to oneself.
s-ec, -èche, dry, lean.
sécher, dry, dry up, wither.
second, -e, second.
seconder, second, assist, aid.
secourir, succor, help, aid.

secours, *m.*, succor, help, aid, relief.
secr-et, -ète, secret, private.
secret, *m.*, secret, secrecy.
séducteur, *m.*, seducer, impostor.
séduire, seduce, mislead, charm.
seigneur, *m.*, lord.
sein, *m.*, bosom, heart.
Seine, *f.*, Seine (river).
séjour, *m.*, sojourn, abode.
sel, *m.*, salt.
selon, according to; — **que,** according as.
semaine, *f.*, week; **en** —, on weekly service.
semblable, similar, like, such.
sembler, seem, appear.
semence, *f.*, seed.
semer (**de,** with), sow, scatter, spread.
sens, *m.*, sense, feeling, mind, meaning, direction.
sensible, sensible, sensitive.
sensiblement, sensibly.
sentiment, *m.*, sentiment, feeling, opinion.
sentir, be sensible of, feel, perceive, taste *or* smack of; **se** —, feel; **ne pas se-** —, be beside oneself.
seoir, seat, set, suit, fit; **se** —, seat oneself, sit.
séparer (**de,** from), separate, divide.
sept, seven.
sépulture, *f.*, sepulture, burial.
serein, -e, serene, calm, clear.
serment, *m.*, oath; **prêter** —, take oath.
service, *m.*, service.
servir, serve, be of service *or* use, attend; — **à,** serve for, conduce to; **ne** — **à rien,** be of no use; — **de,** serve as; **à quoi** (*or* **que**) **sert,** of what use; **se** — **de,** make use of, use.
serviteur, *m.*, servant.
seuil, *m.*, threshold.
seul, -e, alone, only, sole, single, mere.
seulement, only, solely, merely, even.
sévère, severe.
sévérité, *f.*, severity.
Séville, *f.*, Sevilla.
si, if, whether, even if; — **ce n'est que,** unless; — . . . **ne,** unless.
si, so, such, as, do; — **bien que,** so much so that; **un** —, such a; — **fait,** yes, indeed.
siècle, *m.*, century, age, time.
siège, *m.*, siege, seat, chair.
sien, -ne, his, her, its own.
signaler, signalize, mark, make eminent.
signe, *m.*, sign, signal, omen.
silence, *m.*, silence.
sillonner, furrow, plough.
simple, simple.
simplement, simply.
sincère, sincere.
sinistre, sinister, ominous.
sinon, if not, unless, except.

sire, *m.*, sire, sir.
sitôt, so soon; — **que,** as soon as.
société, *f.*, society, intercourse.
sœur, *f.*, sister.
soi, oneself.
soif, *f.*, thirst, desire; **avoir** —, be thirsty, thirst.
soigneusement, carefully.
soin, *m.*, care, trouble; **avoir** (*or* **prendre**) —, take care, undertake.
soir, *m.*, evening.
soit, be it so; — . . . — (*or* **ou**), whether . . . or; — **que,** whether.
soldat, *m.*, soldier.
solennel, -le, solemn.
solenniser, solemnize, celebrate.
solennité, *f.*, solemnity.
solitaire, solitary, lonely.
solliciter, solicit, urge, impel.
sombre, somber, gloomy, dark.
sommeil, *m.*, sleep; **avoir** —, be sleepy.
sommeiller, sleep, slumber.
sommet, *m.*, summit, height, top.
son, sa, ses, his, her, its.
son, *m.*, sound.
songe, *m.*, dream.
songer, think, dream, remember; — **à,** think of.
sonner, sound, ring, strike; **faire** —, sound.
sort, *m.*, fate, fortune, lot, chance, die.
sorte, *f.*, sort, kind, manner; **de la** —, in this way, thus; **de** (*or* **en**) — **que,** so that; **de telle** —, so as.
sortir, come *or* go out, depart, spring, be shed *or* spilled; put out; **au** — **de,** on going *or* coming out; — **de,** depart *or* deviate from.
souci, *m.*, care, anxiety.
soudain, -e, sudden; suddenly.
souffle, *m.*, breath, breeze, blast.
souffler, blow, breathe, blow out.
soufflet, *m.*, blow, slap, box on the ear, affront.
souffrir, suffer, endure, allow, admit.
souhait, *m.*, wish, desire.
souhaiter, wish, desire, wish for.
souiller, soil, defile.
soulager, relieve, lighten, comfort.
soulever, raise, lift *or* raise up, rouse; **se** —, rise, revolt.
soumettre, submit, subject; **se** —, submit, yield.
soumis, -e, submissive, obedient.
soumission, *f.*, submission, concession, apology.
soupçon, *m.*, suspicion; **se**

[illegible]

sûr, -e, sure, certain, secure; **mal —,** uncertain.
sûrement, surely.
sûreté, *f.*, security, surety; **mettre en —,** place in safety.
surmonter, surmount, overcome.
surplus, *m.*, surplus, excess; **au —,** moreover.
surprendre, surprise, beguile.
surprise, *f.*, surprise, capture.
surtout, above all, especially.
survenir, follow, happen.
survivre à, survive, outlive.
suspect, -e, suspected, suspicious.
suspendre, suspend, interrupt.

T

tableau, *m.*, picture, scene.
tache, *f.*, spot, stain, blemish.
tacher, spot, stain, tarnish.
tâcher, try, endeavor.
taire, not to say, remain silent on; **faire —,** silence; **se —,** be silent.
tandis, meanwhile; **— que,** while.
tant, so (*or* as) much (*or* many); so long *or* far, so, as; **— de,** so many; **— que,** while, so long as, until.
tantôt, just now, presently, soon, sometimes, now.
tard, late.
tarder, delay, linger, be slow; **il me tarde de,** I long to.
tarir, dry up, exhaust.
taxer, tax.
te, thee, you, to you.
teindre (de, with), dye, stain, color.
teint, *m.*, tinge, color, complexion.
teinture, *f.*, dye, color.
tel, -le, such, so; **un —,** such a; **— que,** such as.
tellement, so, so much.
téméraire, rash, presumptuous.
témérité, *f.*, temerity, rashness.
témoignage, *m.*, testimony, witness.
témoigner, testify, bear witness.
témoin, *m.*, witness, evidence.
tempête, *f.*, tempest, storm.
temps, *m.*, time, weather; **combien de —,** how long; **en même —,** at the same time.
tendre, extend, stretch, tend.
tendre, tender, soft, fond.
tendresse, *f.*, tenderness, affection.
ténèbres, *f. pl.*, darkness, gloom.
ténébreu-x, -se, dark, gloomy
tenez, come! hold! well!
tenir, hold, keep, have, take, receive, make, deem, stand; **se —,** hold, stop, remain,

be; — **à**, resist, depend on; — **de**, be like, partake of.
tenter, tempt, attempt, try.
terme, *m.*, term, limit, end.
terminer, terminate, end.
terne, dull, dim.
ternir, tarnish, efface.
terrasser, throw down, confound.
terre, *f.*, earth, land, ground; **contre** (*or* **par**) —, on the ground, down.
terreur, *f.*, terror, fear.
tête, *f.*, head, chief, leader, person.
texte, *m.*, text.
théâtre, *m.*, theatre, stage, play.
tiare, *f.*, tiara.
tien, **-ne**, thy, your.
tiens, hold! stop! well!
tier-s, **-ce**, third.
tige, *f.*, stem, stock.
tigre, *m.*, tiger.
tirer, draw, pull, exact, get, obtain, shoot; **se** —, escape.
tissu, *m.*, tissue, series, succession.
titre, *m.*, title, claim.
toi, you, to you.
Tolède, *f.*, Toledo.
tolérer, tolerate.
tombeau, *m.*, tomb.
tomber, fall, drop, fail.
ton, **ta**, **tes**, thy, your.
tonnerre, *m.*, thunder.
torrent, *m.*, torrent, stream.
tort, *m.*, wrong, harm; **à** —, wrongly; **avoir** —, be wrong.
tôt, soon; **au** —, as soon as possible.
toucher, touch, affect, concern.
touchant, **-e**, touching, affecting.
toujours, always, ever, still.
tour, *m.*, turn, trick; **à** —, in turn, by turns; **à son** —, in one's (*or* its) turn.
tour, *f.*, tower.
tourment, *m.*, torment, torture.
tourner, turn.
tout, *m.*, all, whole, everything.
tout, all, wholly, entirely, although; — **à** (*or* **d'un**) **coup**, suddenly; — **à fait**, wholly, altogether; — **de bon**, in earnest; **du** —, at all.
tout, **-e**, all, every, any; **tous les**, every.
toutefois, however, nevertheless, yet.
Tout-puissant, *m.*, Almighty.
tout-puissant, **-e**, all-powerful, omnipotent.
trace, *f.*, trace, mark, footstep.
tracer, trace, mark, lay out.
traduction, *f.*, translation.
traduire, translate.
tragédie, *f.*, tragedy.
tragique, tragic, tragical.
trahir, betray, deceive, baffle, disclose.

trahison, *f.*, treason, betrayal.
traîner, draw, drag, protract, prolong.
trait, *m.*, arrow, shaft, dart, stroke, trait, feature, impulse, prompting.
traité, *m.*, treatise.
traiter, treat, use; — **de,** treat as.
traître, -sse, *m. f.*, traitor; **en** —, treacherously.
traître, -sse, treacherous.
trame, *f.*, thread, plot.
trancher, cut off *or* short, interrupt.
tranquille, tranquil.
transport, *m.*, transport, rapture.
transporter, transport, enrapture.
travail, *m.*, work, labor, toil.
travailler, work, labor, toil, study; **se** — **de,** try *or* study to.
travers; à —, through, across; **au** — **de,** through; **de** —, sideways, crosswise.
traverser, traverse, cross, thwart.
trembler (**de,** with *or* for), tremble, fear.
trempe, *f.*, temper, sort.
tremper, dip, steep, soak.
trente, thirty.
trépas, *m.*, death.
très, very, much, very much.
trésor, *m.*, treasure.
tribu, *f.*, tribe.
triomphant, -e, triumphant.
triomphe, *m.*, triumph.
triompher (**de,** over), triumph.
triste, sad, sorrowful.
tristesse, *f.*, sadness, sorrow.
trois, three.
troisième, third.
tromper, deceive, disappoint; **se** —, be mistaken.
trompette, *f.*, trumpet.
trompeu-r, -se, *m. f.*, deceiver, impostor.
trompeu-r, -se, deceitful, delusive, false.
tronc, *m.*, trunk.
trône, *m.*, throne.
trop, too, — (**de**), too much *or* many, more than enough; too far *or* long *or* often; very, quite; — **peu,** too little *or* few; **pas** —, hardly.
trop, *m.*, excess; **de** —, in excess.
trophée, *m.*, trophy.
trouble, *m.*, trouble, confusion, distress.
trouble, troubled, obscure.
troubler, trouble, agitate, disconcert; **se** —, be agitated *or* confused.
troupe, *f.*, troop, band, flock.
troupeau, *m.*, flock, herd.
trouver, find, visit, see; **aller** —, go and see; **se** —, be found, be.
tu, thou, you.
tuer, kill, slay.
tumulte, *m.*, tumult, **en** —, in a tumult.
Tur-c, -que, *m. f.*, Turk.

tur–c, –que, Turkish.
tutélaire, tutelary, guardian.
tyran, *m.*, tyrant.
tyrannie, *f.*, tyranny.
tyrannique, tyrannical.

U

un, –e, an, a, one; some *or* any one; **les —s,** some; **l'— . . . l'autre,** each other; **les —s . . . les autres,** one another, some . . . others.
unique, unique, only, sole.
unité, *f.*, unity.
unir, unite, join.
univers, *m.*, universe, world.
usage, *m.*, usage, use, custom.
user, use, use up, consume, wear out, exhaust; — **de,** make use of, use.
usure, *f.*, usury, interest.

V

va, go! well! no! *also see* **aller.**
vagabond, –e, vagabond, wandering.
vaillamment, valiantly, bravely.
vaillance, *f.*, valor, worth.
vaillant, –e, *m. f.*, valiant person, hero.
vaillant, –e, valiant, brave, worthy.
vain, –e, vain, useless, idle; **en —,** in vain.
vaincre, conquer, overcome.
vainqueur, *m.*, conqueror, victor.
vainqueu–r, –se, conquering, victorious.
vaisseau, *m.*, vessel, ship.
valable, valid, available.
valet, *m.*, valet.
valeur, *f.*, valor, value, worth.
valeureu–x, –se, valorous, valiant.
vallée, *f.*, valley.
vallon, *m.*, valley, vale.
valoir, be worth, avail; — **mieux,** be better; **faire —,** set off, make the most of, enforce.
vanité, *f.*, vanity, boast; **faire — de,** be proud of, boast of.
vanter, vaunt, extol, praise, boast; **se — de,** boast of, plume oneself on.
vapeur, *f.*, vapor, mist.
vautour, *m.*, vulture.
vécu, –e, *see* **vivre.**
veiller, watch, wake; — **pour,** look after.
vendre, sell; — **bien,** sell dearly.
vengeance, *f.*, vengeance.
venger (de, on), avenge, revenge; **se —,** be revenged, take vengeance.
vengeur, *m.*, avenger.
venge–ur, –resse, avenging, vengeful.
venir, come, proceed, happen;

— **à,** happen; — **de,** have just; **faire** —, send for; **d'où vient,** whence comes it.
vent, *m.*, wind, air.
venue, *f.*, coming, arrival.
ver, *m.*, worm.
véritable, veritable, real, true.
vérité, *f.*, truth; **en** —, truly, indeed.
vers, *m.*, verse, line.
vers, towards, to, near.
verser, pour (out), shed, spill.
vertu, *f.*, virtue, chastity, honor, courage.
vertueu-x, -se, virtuous, courageous.
vêtement, *m.*, clothing, garment, dress.
vêtir, clothe, dress, put on.
vêtu, -e, clad.
veu-f, -ve, *m. f.*, widower, widow.
veu-f, -ve, widowed, bereaved.
veut, *etc.*, *see* **vouloir.**
victime, *f.*, victim.
victoire, *f.*, victory.
victorieu-x, -se, victorious.
vide, *m.*, void, emptiness, vacancy.
vide, void, empty, vacant.
vie, *f.*, life, living; **mourante** —, lingering life.
vieil, *see* **vieux.**
vieillard, *m.*, old man.
vieille, *see* **vieux.**
vieillesse, *f.*, old age.
vieilli, -e, aged, grown old.
vieillir, grow old.
vieux, vieil, *m.*, **vieille,** *f.*, old, aged, ancient.
vi-f, -ve, living, alive, lively, vivid, intense, keen, great.
vigne, *f.*, vine, vineyard.
vigoureu-x, -se, vigorous.
vigueur, *f.*, vigor, strength.
vil, -e, vile, mean, low.
ville, *f.*, city.
vîmes, *see* **voir.**
vin, *m.*, wine.
vingt, twenty.
violence, *f.*, violence, force.
violer, violate, break.
vis, *etc.*, *see* **voir.**
visage, *m.*, visage, face, aspect, countenance; **remettre son** —, reassure *or* compose oneself.
visible, visible, evident, clear.
vite, quickly.
visite, *f.*, visit.
vivant, -e, living, alive, lively.
vive, long live!
vivre, live, be alive, subsist; — **de,** live on.
vœu, *m.*, vow, wish, prayer.
voi = **vois.**
voici, see here, here is *or* are, behold, this is, these are.
voie, *f.*, way, road, means.
voilà, see there, there is *or* are, behold, that is, those are.
voile, *m.*, veil; *f.*, sail, ship.
voir, see, look at *or* upon, perceive, watch; **faire** —, show; **se** —, see oneself, be.

voisin, -e, *m. f.*, neighbor.
voisin, -e, neighboring, near.
voix, *f.*, voice, sound, vote.
vol, *m.*, theft; flight.
volage, fickle, inconstant.
voler, steal, rob; fly.
volontaire, voluntary.
volonté, *f.*, will, wish.
votre, your.
vouloir, wish, will, be willing, will have, require, desire, mean; — **bien,** be very (*or* quite) willing, please; — **dire,** mean; **en — à,** be angry with, blame; **veuillez,** please, be good enough.
vouloir, *m.*, will, wish, pleasure.
vous, you, to you, yourself.
vrai, -e, true, real; truly; **à — dire,** tell the truth.
vraiment, truly, indeed.
vraisemblance, *f.*, probability, likeness.
vu, -e, *see* **voir**; — **que,** seeing that, since.
vue, *f.*, view, sight; **à sa —,** at the sight of him.
vulgaire, *m.*, vulgar, common people.
vulgaire, vulgar, common.

Y

y, there, thither, here, at (*or* to, in, *etc.*) it (*or* them, *etc.*); **il — a,** there is *or* are; **il — va de,** it is question of; **il — va de sa vie,** his life is at stake.
yeux, *pl. of* **œil.**

Z

zèle, *m.*, zeal, ardor.
zélé, -e, zealous, ardent.

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

50M—2-40

Corneille, Pierre. 116692
Le Cid.

DATE	NAME	DATE

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

AA
C8